

الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومى

الأدب العامى فى مصر

فى العصر المملوكى

تأليف

أحمد صادق الجمال

ماجستير فى الآداب

كلية الآداب - جامعة القاهرة

الناشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م

الأدب العامي في مصر

في العصر المملوكي

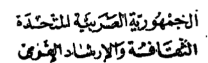
المكتبة العربية

تصدرها

الثقافة والإرشاد القومي

يوزعها

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
"الدار القومية للطباعة والنشر – الدار المصرية للتأليف والترجمة"





الأدب العامى فى مصر

فى العصر المملوكى

تأليف

أحمد صادق الجمال

ماجستير فى الآداب

كلية الآداب – جامعة القاهرة

الناشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة

١٣٨٥ هـ – ١٩٦٦ م

الإهداء

إلى أبي .. الذى غرس فى نفسى بذور العزة والكفاح ..

إلى روح أستاذى المرحوم الدكتور محمد كامل حسين الذى دلنى على نفسى ..

إلى أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس الذى أنار لى طريق المعرفة ..

إليهم أهدى باكورة أبحاثى ..

أحمد صادق الجمال

تقديم

بقلم

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

أستاذ الأدب الشعبى بكلية الآداب بجامعة القاهرة

لا يستطيع كاتب هذه السطور أن يقدم هذا البحث إلى قراء العربية عن « الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى » دون أن يعيد إلى الأذهان الباعث الصحيح على إنشاء الجامعة المصرية القديمة عام ١٩٠٨ ، أى بعد حادثة دنشواى بعامين اثنين ، ذلك لأن الدعوة إلى انشاء الجامعة كانت تترجم عن حاجة الحياة الفكرية فى مصر إلى مفاهيم جديدة تنسخ فلسفة التعليم التى أقامها الاستعمار عن عمد فى مصر : كانت تطلب بإلحاح التمكين لاستقلال الشخصية الفردية والقومية أولاً . وإتاحة الفرصة أمام العقل المصرى لكى ينهض بتبعات النقد الموضوعى ثانيا ؛ وتصحيح مفهوم التراث الفكرى والوجدانى ثالثا . وعندما أحاول أن أعرض لهذا البحث الذى تقدم به صاحبه (الأستاذ أحمد صادق الجمال) للحصول على درجة الماجستير فى الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة أرى لزاما على أن أسجل أن الباحث يمثل الجيل الثالث من الدارسين الجامعيين . فلقد استجابت الجامعة لطلب الحياة بتصحيح مفهوم التراث القومى فأنشأت أستاذية خاصة بأدب مصر الإسلامية شغلها لأول مرة أستاذنا المرحوم الدكتور أحمد أمين حتى إذا برز الجيل الثانى نهض زميلنا المرحوم الدكتور محمد كامل حسين بمسئولية هذه الأستاذية ، جمعا للتراث وتحقيقاً للنصوص ومعاونة للدارسين ، على الكشف والتقصى والحكم جميعا . وهو الذى اختار هذه الحلقة لتلميذه أحمد صادق الجمال لكى يميط اللثام عن الأدب العامى فى مصر أيام المماليك .

وتثير هذه الدراسة مسألتين هامتين كان لابد من الاتفاق عليهما قبل الشروع فى توثيق النصوص : الأول تحديد التراث الأدبى فى مصر الإسلامية ويقتضى هذا بالضرورة الاتفاق على أساس هذا التحديد ولقد جرت العادة أن يقصر التراث الأدبى على الآثار الفصيحة وحدها ومع ذلك أحس الجيل الجامعى الأول بقصور التحديد ورأينا المرحوم الدكتور أحمد أمين يعنى بالتراث الشعبى المصرى ويصدر معجمه المعروف عن العادات

والتقاليد المصرية ويغلب على الظن أنه إنما كان يصدر فى ذلك عن مزاج خاص وعن شعب فردى لأن شباب الجامعيين وقتذاك حصروا اهتمامهم بالأدب الفصيح موزعا على مراحل التاريخ السياسى : الأخشيدى–الفاطمى–الأيوبى– المملوكى – العثمانى وهكذا. ومن هنا يعد اختيار المرحوم محمد كامل حسين للموضوع تقويما جديداً لمفهوم التراث الذى ينبغى أن يتسع للآثار العامية أيضاً .

وقبل أن تفرغ من عرض هذه المسألة الأولى نؤثر أن نقدم فقرة من البحث لكى نتبين منها المقصود بالأدب العامى . يقول أحمد صادق الجمال :

« ...... نلاحظ أن الأدب العامى يشترط فيه أن يكون لفظه ملحونا عاطلا من الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التى هى أساس الأدب الرسمى ... وقد نشأ الأدب العامى نتيجة انبثاقه من الوجدان الفطرى ليعبر عن حياة القطاع الاجتماعى الكبير وهو نافذ إلى الأعماق لقوة معانيه التى استمدها من الطبع السليم ولخروجه من الأعماق كى ينفس عن نفس صاحبه ، تلك النفس التى هصرتها التجربة ، ولذلك فهو صادق التعبير عن الواقع إذ تنعكس على مرآته أحداث الحياة فيصورها تصويراً دقيقاً ، وذلك حال الأدب المصرى فى عصر المماليك » .

أما المسألة الثانية فتتصل بالوسيلة اللغوية ومدى صلاحها للتفريق بين الأدب الرسمى والأدب العامى ولقد أحس الدكتور كامل حسين بأن « اللهجة » لا يمكن أن تكون فيصلا فى التفريق بين الأدب العامى الذى يحكى شخصية الفرد وبين الأدب الذى يعكس الملامح العامة للأمة أو الشعب؛ ولذلك فرق بين نمطين من التعبير الأدبى أطلق على أولهما اسم الأدب العامى الذى يصدر عن أفراد بأعيانهم وكثيراً ما يسجلون أسماءهم فى تاريخ الأدب الفصيح ، ولكنهم يبدعون باللهجة العامية إظهاراً لتفوقهم الشامل وتظرفاً فى المجالس والأندية وأطلق على الثانى اسم الأدب الشعبى الذى لا يكاد يعرف مؤلفوه على التحقيق والذى يتسم بالمرونة فى التطور والذى يعبر عن العقل الجمعى والوجدان الجمعى ، ولقدساير المؤلف منهج أستاذه وعنى بالأدب العامى الفردى وقال :

« ... إن الأدب الشعبى يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين ، وفى الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التى رددها الشعب وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغان اشترك فى صوغها وإخراجها كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك » .

ولم تكن مهمة السيد أحمد صادق الجمال فى جمع نصوصه وتحقيقها ونقدها سهلة أو يسيرة ، ولا تعود الصعوبة إلى اختياره للأدب العامى الفردى الذى لم يعن به المؤرخون والنقاد إلا قليلا ، وإنما جاءت الصعوبة من اختيار العصر أيضاً فى عهد المماليك نهضت مصر والشام بمسئولية الدفاع عن العروبة والإسلام وصانتا الحضارة كلها من جحافل التتار وخلصتا الوطن العربى من الجيوب الصليبية . وفى هذا العصر المشحون بالوقائع والأحداث ظهرت الموسوعات العربية الكبرى وبرز أعلام الصوفية الذين لم يجتمعوا فى بيئة أوعهد كما اجتمعوا فى القرن السابع الهجرى : ظهر السيد أحمد البدوى وابراهيم الدسوقى والشاذلى وأبو العباس المرسى والدرينى والبوصيرى وابن الفارض وغيرهم . وعلى الرغم من حزم السلطان الظاهر بيبرس — مثلا — ومحاولته الوقوف أمام تيار المجون فإن البيئة التى أثقلتها الحروب نفست عن نفسها بالفكاهة والخلاعة والمجون وحفر بعض الأدباء المتحامقين أسماءهم بين نوابغ المبدعين . ولا تستطيع ذاكرة التاريخ الأدبى أن تنسى ابن دانيال وابن سودون وأضرابهما .

وقسم المؤلف بحثه مسايراً طبيعة المنهج التاريخى النقدى إلى قسمين رئيسين وطأ لهما بمدخل يعرض فيه مهاد الصورة : يعرض فيه للحياة فى مصر أيام المماليك من النواحى السياسية والاجتماعية والعقلية وأثر هذا كله فى الأدب بصفة عامة وفى الأدب العامى بصفة خاصة .

وأدار القسم الأول من بحثه على المادة المدروسة وهى الأدب العامى فى إطار البيئة المصرية والعصر المملوكى . وكان طبيعيا أن يحدد هذا الأدب العامى — كما أسلفنا — وأن يفرق بينه وبين الأدب الشعبى ، ثم يعرض بعد ذلك لأنواعه على اختلافها وتداخلها ويواجه أوزانه وألفاظه وصوره وأفكاره ويحاول أن يميط اللثام عن علاقته بالشعر .

أما القسم الرئيسى الثانى فيثبت تمثله المفهوم الأدب العامى الذى يصدر عن وجدان أفراد بأعيانهم ، ولذلك نراه يجمع الشوارد الخاصة بسير الأدباء الذين عبروا عن أنفسهم باللهجة العامية ، ويتخلص من ذلك إلى البحث عن المقومات الأساسية لشخصية كل منهم ، ولم يغفل تخصصهم فى فن أدبى معين أو اشتهارهم بنوع من أنواع الأدب العامى ، ومن ثم رأيناه يجمع الوشاحين فى صعيد واحد ويتبعهم بالزجالين فالموالين والمتحامقين وهكذا ... وهذه الدراسة التى يراها القارئ موطأة الأكناف إنما هى خلاصة معاناة شاقة فى الجمع والتوثيق والتصنيف . وقد يختلف البعض مع المؤلف فى هذا الرأى أو ذاك ولكنه لا يستطيع إلا أن يقدر الجهد المضنى الذى بذله الأستاذ أحمد صادق الجمال قبل الشروع فى الدراسة القائمة على النقد والتقويم والحكم . وإذا كنت قد تسلمت الإشراف على هذا البحث من زميلى الراحل المرحوم الدكتور محمد كامل حسين فمن الإنصاف لذكراه

أن أسجل أننى واجهت المسئولية الجامعية بعد أن نضج البحث أوكاد،وهى فرصة أزجى فيها التحية المقرونة بالاحترام والتقدير إلى روح هذا الزميل العزيز الذى لا تزال آثاره شاخصة فيما صدر عنه من دراسات جادة حاول بها أن يستكمل حلقات أدب مصر الإسلامية . أما المؤلف فحسبه منى أن أطالبه بالمضى فى الطريق الذى تخصص له وأن يفيد من هذه التجربة التى لم تكن سوى زيادة لموضوع لما يستكمل مادته وليس من اليسير أن تقال فيه الكلمة الفاصلة : والأستاذ أحمد صادق الجمال ابن وصديق وإذا لم يكن لنا من أبنائنا أصدقاء فليس لنا فى هذه الدنيا من صديق .

ولابد من التنويه بفضل المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فإن نهوضه بطبع هذا البحث الجامعى ، وأمثاله يعد معلما فى تاريخ الفكر العربى فى مصر ، وماأكثر الجهود الفكرية التى لم يتح لها الظهور قبل ذلك لأن النشر كان مغامرة خاصة تتطلب الشهرة والربح أما الآن فهو مسئولية جليلة من مسئوليات الهيئة الاجتماعية . ووفاء المجلس الأعلى بهذه المسئولية يتجاوز الشكر والتنويه .

٢٣ من مايو سنة ١٩٦٥ دكتور عبد الحميد يونس

مقدمة المؤلف

مما لفت نظرى فى أثناء دراستى فى الجامعة حياة الشعر فى مصر فى عصر المماليك وتعدد المدارس الأدبية الفنية فى ذلك العصر ، الذى كان فيه العلماء هم الشعراء . ووجدت أن أحداً لم ينصف الشعر المصرى ، ولم ينصف الحياة الأدبية وحكموا على الأدب أحكاماً بعيدة عن تصوير الحقيقة ؛ فقال الباحثون فى ذلك العصر — على قلتهم — إن الشعراء قد تكلفوا فى فنهم وجروا وراء الصنعة التى أفقدت الشعر خصائصه الفنية ، فأصبح ضعيفاً مهلهل النسج فاتر الحرارة ، ومن هنا عزمت على أن أجعل بحثى فى دراستى الجامعية — بعد الانتهاء من الحصول على شهادة الليسانس — فى دراسة الحياة الأدبية فى مصر المملوكية لأظهر حقيقة هذا الأدب ، الذى لم أسلم مع من سبقنى من الباحثين القلائل بأنه لم يكن أدباً قوياً ، فى عصر أرى أن الأدب قد نما فيه وازدهر .

وأشار على أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين عند تقدمى لقسم اللغة العربية بكلية الآداب للحصول على إجازة الماجستير بالبحث فى « ابن المشد سلطان الشعراء — الأمير أبى الحسن على بن قزل التركمانى المتوفى ٦٥٦ هـ » . ولكننى وجدت أن ذلك أيضاً لا يكفى لإبراز الحياة الأدبية التى أعنيها وأهفو إليها . واقترحت أن أجعل موضوع البحث فى « الخصائص الفنية للشعر المصرى فى عصر المماليك » ، ولكننى رأيت أخيراً أن يكون موضوع البحث هو « الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى » واستقر الرأى على هذا الموضوع نظراً لما فيه من جدة وأصالة .

ومضيت فى البحث ، ولكننى أحسست منذ اللحظة الأولى أنه يجب على أن أعالج هذا الباب العصى ؛ لأطرق هذا الموضوع المغلق فلم يكن أحد من الباحثين قد درس الأدب العربى الملحون دراسة منهجية جامعية ، اللهم سوى بعض أساتذتنا فى الجامعة الذين درسوا الأدب الذى تلتمع فيه حياة العامة ويصور حياة الشعوب ، وهم : أستاذتنا الدكتورة سهير القلماوى فى « ألف ليلة وليلة » ، وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس فى ملحمتى الظاهر بيبرس والهلالية ، وأستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى فى أبحاثه عن الزجل فى الأندلس والموشح فى الأندلس .

ولكننى وجدت أن أستاذتنا الدكتورة سهير القلماوى ، وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس كانت بحوثهما فى الأدب الشعبى ، فقد تناولا هذا الأدب الجماعى فى تلك القصص والملاحم التى تتردد على أفواه الناس ، وينشدها الشعب جيلا فجيلا عن طريق الرواية ولا يعرف صاحبه ولا من أنشأه أول مرة ، وبذلك هيآ الأذهان لدراسة ذلك الأدب الذى يصور نفوس العامة وحالتهم العقلية والاجتماعية ، ومن ثم فقد حملا لواء خدمة الأدب الشعبى الذى يصدر عن الشعب ليصور حياة الشعب بأسلوب الشعب .

وهنا وجدت نفسى أمام أدب يأخذ من الأدب الرسمى أغراضه كما يأخذ من الأدب الشعبى خاصة ترديده وتغنيه على ألسنة الشعب ، أدب وسط بين الأدبين هو الأدب العربى الملحون الذى يعرف قائله ، وهذا الأدب تناول البحث فيه أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، ولكنه درس الأدب العربى الملحون فى الأندلس ، كما وجدت إشارة إلى هذا الأدب فى كتاب « بلاغة العرب فى الأندلس » للأستاذ الدكتور أحمد ضيف ، ولكنه أيضاً يشير فى معظمه إلى الأدب العربى الملحون فى الأندلس .

وبدأت فى دراسة الأدب العربى الملحون فى مصر ، ولفت نظرى أن القدماء قد انتبهوا إلى ذلك اللون الأدبى الفنى ، فكتبوا عنه وقننوا له وأصّلوه ، فالصفى الحلى قد قسم الأدب العامى إلى أنواع فى « العاطل الحالى » ، كما ذكره محمد المحبى فى « خلاصة الأثر » ، والأبشيهى فى « المستطرف » ، وكذلك قنن له وأصّله ابن سناء الملك فى « دار الطراز » ، وتحدث عنه ابن خلدون فى « المقدمة » ، وحاجى خليفة فى « كشف الظنون » ، وغيرهم من العلماء والمؤرخين الذين دونوه فى كتبهم سواء فى ذلك الكتب الأدبية أو التاريخية .

وهكذا تتضح المشقة فى هذا البحث الذى يحتاج إلى جهد مضن لتأريخ الأدب العامى ودراسته دراسة منهجية علمية ، لولا حسن التوجيه الذى لقيناه من أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس بمشاركته فى تخطيط المنهج الذى سرنا عليه فى هذا البحث وإلماعه إلينا ببعض النظريات العلمية التى استفدنا بها فى هذا الموضوع . كما أننى لا أغفل فضل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين علينا فيما أمدنا به من معلومات ونظريات علمية تعد جديداً فى البحث العلمى . وبذلك تذلل الصعب وهان ما بدا فى أول الأمر عسيراً ، واستطعنا أن نبرز الأدب العربى الملحون فى مصر ، وأن نؤرخ له ونرى فيه أدباً له رسالته ووظيفته ، التى لا تقل عن رسالة الأدب الرسمى والأدب الشعبى ووظيفتهما . وأرجو بذلك أن أكون قد وفقت إلى موضوع جديد هو « الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى » ، كما أرجو أن يولى الباحثون هذا اللون الفنى الجديد عنايتهم بالبحث فى أنواع هذا الأدب العربى الملحون فى مصر ، والتى أشرنا إليها فى هذا البحث بنظرة الطائر لأنها ليست جديدة

فى مادتها فحسب بل لأنها تصور أدباً مستقلا له خصائصه ومميزاته ، وأدعو الله أن يلهمنى العزم والسداد لأتم ما قد بدأت كى أسهم فى خدمة الرسالة العلمية بالبحث فى أدبنا العربى الملحون الذى رأينا فيه تصويراً لحياة المجتمع وبروزاً لمعانى القومية العربية .

وقد اقتضانى المنهج الذى سرت عليه أن أقسم البحث إلى قسمين رئيسين مهّدت لهما بالحياة فى مصر المملوكية ، وتناولت فى هذا التمهيد الحالة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الفكرية ، وأثر هذا كله فى الأدب بصفة عامة وفى الأدب العامى بصفة خاصة .

أما القسم الأول : فيتناول التعريف بالأدب العامى والتفريق بينه وبين الأدب الشعبى ، والعلاقة التى يمكن أن تكون بينه وبين الأدب الرسمى الفصيح ، ثم عرضت لأنواعه ولصوره وأفكاره وأوزانه وألفاظه ، وما إلى ذلك من خصائص الكلام المنغوم بلهجة العامة .

ويدور القسم الثانى حول الشعراء الذين برزوا فى هذا اللون من الفن القولى العامى واخترت من الفحول الذين يمثلون جميع الاتجاهات والأغراض والخصائص فى الشعر العامى المصرى .

ولما كان الأدب مرآة الحياة والناس فى ذلك العصر وفى كل عصر ، فلقد كان من الضرورى أن أرجع إلى المصادر المتصلة بالسياسة والاجتماع والفكر واللغة والشعر ، وأن أوثر — ما وسعنى إلى ذلك سبيلا — ما ألف فى العصر نفسه أو قريباً منه ، وما صدر عن الشعراء أنفسهم ولم يغننى هذا من مراجعة المصادر التى عرضت للتعاريف والنظريات والأحكام مع الكتب الأخرى التى اختصت بالتراجم والطبقات أو التاريخ والأخبار .

والله أسأل أن أكون قد هديت من أمرى رشداً .

المؤلف

المحتوى

الباب الثانى

الأدب العامى : أنواعه ــ أوزانه ــ ألفاظه ــ صوره

الباب الثالث

أعلام الأدب العامى فى مصر

الباب الأول

الحياة في مصر في عصر المماليك

- الحياة السياسية
- الحياة الاجتماعية
- الحياة الفكرية
- أثر هذه الحياة في الأدب

الفصل الأول

الحياة السياسية

الدارس لعصر من العصور التاريخية لا يستطيع دراسته على ضوء التاريخ الزمني ، إذ أنه مما لاشك فيه أن زوال دولة وقيام دولة جديدة لا يقضى على التطور السياسي والاقتصادى والاجتماعى والثقافى بصفة عامة فى بلد ما ، بل قد تبعثه هذه الظروف مجتمعة على التطور ، وعلى اتخاذاتجاه جديد فى بعض الأغراض ، وفى بعض النواحى المتقدمة ،وهذا ما حدث فى مصر فى عصر دولة المماليك .

وعليه هل من الممكن أن نحدد وقتاً لهذا العصر الذى نسميه بكل سهولة عصر سلاطين المماليك ؟ هل نستطيع أن نحدد بداية هذا العصر باليوم الذى حكمت فيه « شجرة الدر أو شجر الدر » وهى أول سلطانة على مصر من غير الأيوبيين ، وقامت بدور هام فى حوادث انتقال السلطنة من أيدى الأيوبيين إلى أيدى أمراء المماليك[١] » ؟ وذلك فى عام ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م)[٢] .

ولكى أجيب على هذا السؤال يجب أن نعرف : أولا من هم المماليك ؟ وكيف جاءوا إلى مصر ؟ وكيف كان مملوك اليوم هو سلطان الغد[٣] ؟ . ويجب علينا كذلك أن نعرض للحياة السياسية التى كان يحياها العالم الإسلامى آنذاك بوجه عام ومصر على وجه الخصوص ؟

كلمة « المماليك تعنى الأرقاء العبيد ، وكانت هذه الكلمة قد أطلقت على أولئك الذكور من العبيد الذين أسروا فى الحرب ، أو الذين بيعوا فى الأسواق ، وعادة استخدام حراس من الأجانب وخاصة العبيد من الأتراك يرجع تاريخها إلى زمن الخلفاء العباسيين ببغداد الذين جلبوا الشباب الفتى جميل الصورة من أواسط آسيا ؛ وذلك لحمايتهم من

---

(١) الدكتور على إبراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك البحرية ص ٣١

(٢) Lane-Poole (st.) : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 254.

(٣) Muir : The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt, p. 215

قبائل الأعراب وكذلك من القوة الناهضة من حكام الأقاليم ، وما هى إلا فترة من الزمن نظر بعدها الخلفاء إلى هؤلاء الأتراك الحارسين فوجدوهم قد أصبحوا السجانين [1] .

هذا ما قاله بالحرف الواحد المؤرخ الإنجليزى « استانلى لين بول Lane Poole (st) » فهو ينسب المماليك إلى أواسط آسيا ، ولكن الشواهد التاريخية تشير إلى أنهم لم يكونوا جميعاً من أصل واحد ؛ فقد « كانت الغالبية العظمى من جماعات المماليك الذين جلبهم الأيوبيون وسلاطين المماليك من بعدهم إلى مصر تأتى من شبه جزيرة القرم وبلاد القوقاز والقفجاق وآسيا الصغرى وفارس وتركستان وبلاد ما وراء النهر ، فكانوا بذلك خليطاً من الأتراك والجراكسة والروم والروس ، فضلا عن أقلية من مختلف البلاد الأوروبية [2] » . ويقول بعض المؤرخين إن المماليك « كان منهم التركى والمغولى والصينى والأسبانى والألمانى والسلافى ... إلى غير ذلك من الجنسيات المختلفة التى ورد أصحابها إلى مصر فى صحبة تجار الرقيق[3] » .

ويرجع « استانلى لين بول » استخدام المماليك إلى زمن الخلفاء العباسيين ببغداد ، كما نلاحظ كذلك أنه قد أخذ بمبدأ استخدام المماليك ولاة مصر الإسلامية ؛ فقد « اشترى أحمد بن طولون مؤسس دولة الطولونيين (٢٥٤ — ٢٩٢ هـ) المماليك من الديالمة ليقوى بهم جيشه [4] » . ومن بعدهم جاء الأخشيديون (٣٢٣ — ٣٥٨ هـ) واستخدموا المماليك « وكان معظم الجيش فى عهد محمد بن طغج وعهد من جاء بعده من الأتراك والديلم[5] » . ولما جاء الفاطميون إلى مصر (٣٥٨ — ٥٦٧ هـ) ساروا على طريقة العباسيين ، واعتمدوا على غير أبناء جنسهم فى حماية دولتهم التى أسسوها فى مصر « وأصبح جيشهم يتألف من عدة عناصر أهمها المغاربة الذين قامت على أكتافهم هذه الدولة فى بلاد المغرب ، والسودان الذين استكثر منهم الخلفاء منذ أيام المستنصر ، والأتراك الذين اشتراهم الخلفاء المتأخرون ليكونوا عماد جيشهم[6] » .

« ولما آلت السلطنة إلى الأيوبيين (٥٦٧ — ٦٤٨ هـ) نهجوا نفس تلك السبيل وأكثروا من شراء المماليك الترك[7] » ويذكر ابن إياس أن الملك الصالح نجم الدين أيوب قد

---

(١) Lane-Poole : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 242

(٢) الدكتور على إبراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى ص ١٧٠

(٣) الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ص ١١٨ .

(٤) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس وحضارة مصر فى عصره ص ٢٦ .

(٥) المصدر السابق ص ٢٦

(٦) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس وحضارة مصر فى عصره ص ٢٦—٢٧

(٧) الدكتور على إبراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى ص ١٧٠ .

استكثر من مشترى المماليك حتى ضاقت بهم القاهرة وصاروا يشوشون على الناس وينهبون البضائع من الدكاكين فضج منهم الناس ، وفى ذلك قال بعض الشعراء :

الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بدولته ياشر مجلـــوب

قد آخذ الله أيوبا بفعلتـــــه فالناس قد أصبحوا فى ضر أيوب[1]

يشير الشاعر بذلك إلى قول الله تعالى فى سورة الأنبياء « وأيوب إذ نادى ربه أنى مسنى الضر وأنت أرحم الراحمين » .

بعد أن عرفنا من هم المماليك وكيف جاءوا إلى مصر ، يجب أن نوضح السبب الذى من أجله استخدم الخلفاء العباسيون وولاة الأمصار المماليك.

نحن نعرف أن الدولة العباسية لم تصبح حقيقة « إلا على أكتاف الفرس[2] » . كان الفرس جند العباسيين أولا ثم مستشاريهم ثانياً ثم دعائم الملك بعد ذلك ، ولم يعد فى استطاعة الخلفاء العباسيين أن يكبحوا جماحهم ، وأصبحت السلطة فى يد الأجنبى ولذلك فكر العباسيون فى التخلص منهم « فلجئوا إلى العنصر التركى لاعتقادهم أنه مجرد من الطموح الذى امتاز بهالفرس والعصبية التى عرف بها العرب — والذين أبعدوا عن الدولة منذ فجر قيامها — وهذه السياسة نراها واضحة فى عهد المعتصم الذى اصطنع الأتراك واستخدمهم فى جيشه وعهد إليهم بولاية الأقاليم[3] » .

ولكى يتسنى لنا توضيح الموقف الذى ظهر به المماليك بعد ذلك ينبغى أن نمهد له بما قرره المؤرخ الكبير ابن خلدون فى مقدمته إذ يقول « إن الشرف بالأصالة والحقيقة إنما هو لأهل العصبية فإذا اصطنع أهل العصبية قوماً من غير نسبتهم أو استرقوا العبدان والموالى والتحموا به ضرب معهم أولئك الموالى والمصطنعون بنسبهم فى تلك العصبية ولبسوا جلدتها كأنها عصبتهم وحصل لهم من الانتظام فى العصبية مساهمة فى نسبها كما قال صلى الله عليه وسلم « مولى القوم منهم » وسواء كان مولى رق أو مولى اصطناع وحلف ، وليس نسب ولادته بنافع له فى تلك العصبية إذ هى مباينة لذلك النسب ، وعصبية ذلك النسب مفقودة لذهاب شرها عند التحامه بهذا النسب الآخر وفقدانه أهل عصبيتها ، فيصير من هؤلاء ويندرج فيهم ، فإذا تعددت له الآباء فى هذه العصبية كان له بينهم شرف وبيت على نسبته فى ولائهم واصطناعهم لا يتجاوزه إلى شرفهم بل يكون أدون منهم على كل حال ، وهذا شأن الموالى فى الدول والخدمة كلهم فإنهم

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٨٣ .

(٢) Muir : The Caliphate, its Rise, Decline and Fall, p. 433

(٣) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس ص ٢٥ ، ٢٦

إنما يشرفون بالرسوخ فى ولاء الدولة وخدمتها وتعدد الآباء فى ولايتها ، ألا ترى إلى موالى الأتراك فى دولة بنى العباس وإلى بنى برمك من قبلهم وبنى نوبخت كيف أدركوا البيت والشرف وبنوا المجد والأصالة بالرسوخ فى ولاء الدولة[1] » .

وبذلك يتضح لنا خطأ هذه السياسة التى اتبعها الخلفاء العباسيون وولاة مصر الإسلامية من استخدام المماليك ، وصح ما قاله « لين بول » إن الحراس أصبحوا سجانين « وصار أمر الخلافة بأيدى هؤلاء الأتراك ، وهذا يفسر لنا طمع الأمراء واستقلالهم بالأقاليم الإسلامية الأمر الذى أضعف الخلافة العباسية وأدى إلى سقوطها فى النهاية على أيدى التتار سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م)[2] » .

ونرى أنه على أثر زوال دولة الفواطم ووفاة العاضد آخر خلفائهم يستقل صلاح الدين الأيوبى بحكم مصر ويؤسس الدولة الأيوبية فى مصر (٥٦٧ — ٦٤٨ هـ) نراه هو وخلفاءه « قد عملوا على جلب الأتراك إليها وبذلوا الأموال الضخمة فى شرائهم بغية الاعتزاز بقوتهم[3] » ؛

فإذا عرفنا أن المماليك قد كثر استخدامهم فى جيوش مختلف الولايات الإسلامية ، وأنهم جلبوا من أصقاع شتى ، ليحموا عروش الخلفاء والولاة ، وأنهم قد اتخذوهم دعائم يستندون إليها فى تدعيم نفوذهم داخل البلاد ، وحماة لهم من الأخطار الخارجية التى تهددهم من ناحية الدول المجاورة ، عرفنا إلى أى مدى حاول هؤلاء المماليك أن يستفيدوا من موقفهم هذا وكيف يتحكمون فى مصائر الأمور .

المماليك إذن كانوا القوة الهائلة التى تحمى العرش ، فهم لذلك فرسان مغاوير وأبطال شجعان ، هم جيش الدولة أو الطبقة العسكرية ، تفننوا فى أساليب الحرب وضروب الأسلحة ، وعاشوا حياة عسكرية خالصة ؛

أحس المماليك بأنفسهم وعرفوا أنهم أصبحوا قوة لا يستهان بها ، بل وإنهم غدوا قوة لا ترتكز دعائم الدولة إلا عليها ، ولا تستقيم الأمور إلا بها . ومهدت لهم الظروف المحيطة بهم وبالدولة الإسلامية عامة وبمصر خاصة .

الخلافة العباسية فى بغداد قانعة بالاسم ، والحملات الصليبية تتوالى على الشام وعلى مصر ، والأيوبيون مشغولون بالحروب الصليبية ، ويظهر المغول ويتسع سلطانهم فى الشرق الأوسط وشرق أوربا ويهددون البلاد الإسلامية ؛ إذ « لم ينتصف القرن الثالث عشر

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ١٣٥ — ١٣٦

(٢) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس ص ٢٦

(٣) نفس المصدر ص ٢٧

حتى كانت جيوش المغول مستولية على فارس ومعظم جنوب روسيا وأطراف أوربا الشرقية[1] » .

يهمنا من كل هذه الظروف تلك الحروب الصليبية ، ويهمنا من هذه الحملات « الحملة السابعة التي نزلت بأرض مصر فى سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م) بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا .... للاستيلاء على بيت المقدس عن طريق السيطرة على مصر .. وحلت الهزيمة ساحقة بالصليبيين فى المنصورة ثم قرب فارسكور سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ، فوقع معظمهم — ومن بينهم لويس التاسع نفسه — أسرى فى أيدى المسلمين ... أن الفضل الأكبر فى انتصار المسلمين يرجع إلى طوائف الجند من المماليك[2] » .

ويروى ابن إياس قصة هذه الحملة فى شيء من المتعة ، وقد نظم الشعراء فى هذا العصر قصائد كثيرة موضوعها هزيمة الفرنسيين ، ومما كتبه الصاحب جمال الدين بن مطروح إلى لويس التاسع مطالعة ضمنها هذه الأبيات :

قل للفرنسيس إذا جئتـــه ... مقال نصح من قئول فصيــح
آجرك الله على ما جــرى ... من قتــل عبّاد لدين المسيــح
آتيت مصرا تبتغى مُلْكهــا ... تحسب أن الزمر بالطبــل ريح
فساقك الحين إلى عسكــر ... ضاق به عن ناظريْك الفسيــح
وكل أصحابــك أودعتهــم ... بسوء تدبيرك بطن الضريــح
خمســون ألفاً لا تــرى منهــم ... إلا قتيــلا أو أسيراً جريــح
وفقــك الله لأمثالهــا ... لعــل عيسى منكم يستريــح
إن كنت عــوّلت على عــودة ... لأخــذ ثار أو لعقــد صحيح
دار ابن لقمــان على حالهــا ... والقيد باق والطواشى صبيح[3]

انتصر المسلمون على الصليبيين فى فارسكور سنة ٦٤٨ هـ ، وقتلوا وأسروا منهم خلقاً كثيرين وكان الفضل فى ذلك للمماليك ، وفى هذه الفترة توفى الملك الصالح نجم الدين أيوب . وكانت « شجر الدر » التى أعتقها الصالح وتزوجها صاحبة الفضل الأكبر فى انتصار المسلمين فى ذلك الوقت ؛ إذ أنها « أوصت بكتمان خبر وفاة زوجها أيوب وقت أن كانت الحرب قائمة بين المسلمين والصليبيين فى مصر حتى لا يقع الاضطراب فى

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ص ٢٩ .
(٢) المصدر السابق ص ١١ ، ١٢
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٨٧ ، ٨٨ .

صفوف الجند ، واستمرت هى فى وضع الخطة الحربية والإشراف على تنفيذها ، ومراقبة سير المعركة ومد القواد بآرائها[1] » . ، والتهب حماس المماليك وهبوا لملاقاة الصليبيين وعلى رأسهم « الأمير بيبرس البندقدارى والأمير لاجين[2] . . . » ، والتقى الجمعان ونكل المماليك بالأعداء فى المنصورة وفى فارسكور ، يعاونهم فى ذلك الأهالى ؛ فقد « خرج معهم — مع المماليك — السواد الأعظم من العوام والفلاحين وغير ذلك وفى أيديهم المقاليع والحجارة[3] » .

وسنحت الفرصة لهؤلاء المماليك أن يظهروا على مسرح السياسة بوضوح ، ووجدوا أنه قد آن لهم أن يكونوا حكاماً لمصر ، وخاصة بعد أن استدعت شجر الدر ، — « تورانشاه » ابن زوجها الملك الصالح . وكان فى حصن كيفا بعيداً عن مصر وسامته مقاليد الحكم ، فتنكر لها وأساء معاملتها ونكل بأنصارها ، بل وتعدى ذلك إلى اضطهاد مماليك أبيه « وصار إذا سكر فى الليل جمع ما بين يديه من الشمع وضرب رؤوسها بالسيف حتى تنقطع ويقول : هكذا أفعل بالبحرية ويسمى كل واحد منهم باسمه[4] » .

عندئذ أعدت شجر الدر مؤامرة لاغتيال تورانشاه « وأرسلت إلى أمراء المماليك تقول لهم : اقتلوا تورانشاه وعلى رضاكم ... ويقال إن الأمير بيبرس البندقدارى تزعم تنفيذ هذه المؤامرة ومعه الأمير قلاوون الصالحى والأمير أقطاى والأمير أيبك التركمانى ... وأجهزوا عليه ... ووقع الاختيار على شجر الدر لتشغل منصب السلطنة[5] » .

نستطيع إذن أن نقول إن شجر الدر كانت البداية الفعلية لعهد السلطنة المملوكية فى مصر إذ بحكم أنها « أرمنية أو تركية الأصل[6] » كانت أقرب إلى المماليك منها إلى الأيوبيين . وخطب لها على المنابر فى مصر والقاهرة وضربت باسمها السكّة وكان رسمها « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين[7] » ويذكر المقريزى أن الخطباء كانوا يقولون فى الدعاء « اللهم وأدم سلطان الستر الرفيع والحجاب المنيع ملكة المسلمين والدة الملك خليل ، وبعضهم يقول بعد الدعاء للخليفة ، واحفظ

---

(١) الدكتور على ابراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك ص ٣١
(٢) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٨٦
(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٨٦
(٤) المقريزى : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٥٩
(٥) الدكتور سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك ص ١٨
(٦) المصدر السابق ص ١٩
(٧) المقريزى : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٦٢

اللهم الجهة الصالحية ملكة المسلمين عصمة الدنيا والدين أم خليل المستعصمية صاحبة الملك الصالح[1] » .

نلاحظ من هذه العبارات أنها أرادت أن تكون ملكة شرعية ، فانتسبت إلى الخليفة المستعصم بالله العباسى كما نشاهد أنها كانت من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب. « والمعروف أن المماليك كانوا لا يجدون بأساً فى الاحتفاظ بنسبة تشير إلى صاحبهم الأول أو إلى أستاذهم[2] » ، وكذلك كانت بعض الألقاب التى تطلق على المماليك تشير إلى الثمن الذى دفع فيهم ومثال ذلك لفظ « الألفى الذى عرف به السلطان قلاوون والذى يشير إلى ألف الدينار التى اشترى بها فى صباه[3] » .

كانت شجرة الدر أول امرأة تحكم المسلمين فعز ذلك على الخليفة المستعصم بالله فأرسل إلى أهل مصر رسالة شديدة اللهجة عنّفهم فيها على أنهم قبلوا أن تحكمهم امرأة ومما قاله « إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسير إليكم رجلا[4] » .

ولكى تذلل شجرة الدر هذه العقبة وحتى لا يفلت الطائر من أيدى المماليك ، بعد أن أصبح فى قبضة يدهم تشاوروا فيما بينهم « وتم الاتفاق فى القاهرة على أن تتزوج شجرة الدر من أتابك العسكر أيبك على أن تترك له وظيفة السلطنة وكانت أن تمت هذه الخطوة فى سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) فتنازلت شجرة الدر لزوجها الجديد عن العرش ، بعد أن قضت فى منصب السلطنة ثمانين يوماً برهنت فيها على كياسة وذكاء وافر[5] » .

وانتهى الأمر بأن أصبح الأمير « عز الدين أيبك التركمانى » سلطاناً على مصر وأصبحت مصر فى حوزة المماليك ، وزالت دولة بنى أيوب ، وإن كانت الحالة لم تستقر تماماً كما هو شأن كل دور من أدوار الانتقال فى مختلف عصور التاريخ البشرى .

وسواء جلب المماليك لحماية الخلفاء العباسيين من تمرد ولاة الأقاليم أو عبث الفرس أو خشية من العرب وعصبيتهم ، فقد انتهج ولاة مصر الإسلامية سنتهم ، وأكثروا من جلب المماليك ، وربما شجعهم على ذلك الطابع الغالب على البلاد الزراعية التى تروى بسهولة وهو طابع الدعة والأمن وعدم الميل إلى الحرب ، ولذلك فكر الولاة فى مصر دائماً أن يستعينوا بالعناصر غير المصرية حتى يقووا أنفسهم ويقووا جيشهم .

عرفنا الآن من هم المماليك ، وكيف جاءوا ، ومن أين جلبوا ، وما هو السبب الذى

---

(١) المصدر السابق جـ ١ ق ٢ ص ٣٥٠ .

(٢) الدكتور على ابراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك ص ٢٥

(٣) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ١٣٤

(٤) المقريزى : السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٣٦٨

(٥) الدكتور سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك ص ٢٢

دعا حكام مصر للاستكثار منهم ، ورأينا أنهم كانوا من أهم الأسباب التى هزّت أركان الخلافة العباسية مركز الإشعاع للعالم الإسلامى ، ورأينا أنهم يتسلطنون على عرش مصر بعد أن أصبحوا القوة المهيمنة على مقاليد الأمور .

وهنا نستطيع أن نقول إن عصر سلاطين المماليك ليس بدايته يوم أن اعتلت شجر الدر عرش مصر سنة ٦٤٨ ﻫ إنما هو أبعد من ذلك التاريخ ، إذ أن المماليك ورثوا العرش عن الأيوبيين فى كل ناحية من نواحى الحياة السياسية والاقتصادية وغيرها ، وفى هذا الضوء نستطيع دراسة الأدب فى عصر المماليك .

ويجمل بنا ونحن بصدد الحالة السياسية فى مصر فى تلك الفترة أن نسأل أنفسنا . ما هى سياسة المماليك فى مصر ؟ وكيف قبل المصريون المماليك حكاماً؟

لم يصْف الجو تماماً للمماليك عندما اعتلوا عرش مصر ، بل كانت هناك عدة ظروف داخلية وأخرى خارجية قد اعترضتهم وقتاً ما ، فالأيوبيون لم يرضوا بهذه النتيجة التى آلت إليها الأمور وعز عليهم أن يبعدوا عن الملك ويتخلوا عنه لمماليكهم وساعدهم على ذلك بعض المماليك الصالحية أتباع الملك الصالح نجم الدين أيوب « ووقع الاتفاق بينهم — المماليك الصالحية — وبين المعز أيبك بأن يحضروا بشخص من بنى أيوب يقال له مظفر الدين يوسف . سلطنوه ولقبوه بالملك الأشرف وكان له من العمر نحو عشرين سنة[1] » . وبذلك أصبح للمعز أيبك شريك فى المُلْك ، يُخطب باسمهما فى المساجد وتضرب السكة باسمهما كذلك ، وما هى إلا فترة قصيرة حتّى تخلص أيبك من شريكه الأيوبى ، وقتل الأمير « أقطاى » كبير المماليك الصالحية الذين فرضوا عليه الأشرف وبذلك انفرد بالحكم .

ومما يفسر لنا سر قوة المماليك تلك السياسة التى ساروا عليها ، وظهروا بها أمام المصريين وأمام العدو الخارجى ، فقد « كان المماليك فيما بينهم ينقسمون إلى أحزاب متطاحنة لا تربأ بنفسها عن استعمال أدنأ طرق التنكيل الواحد بالآخر ، ومع هذا فإن الانقسام الداخلى لم يؤثر على وحدتهم كطائفة أو مجموعة إزاء العالم الخارجى الذى كانوا يواجهونه كعصبة واحدة[2] » .

وقد ورث المماليك مهمة الدفاع عن البلاد ضد الصليبيين ، فلم يدّخروا جهداً فى ذلك ، وحموا البلاد من هذا الخطر الخارجى ، وانتصروا عليهم فى النهاية واستردوا ما كان بأيدى الصليبيين من بلاد الشام وغيرها ، بل وقاموا بفتوحات هائلة « وبسطوا

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ﺟ ١ ص ٩٠

(٢) الدكتور على إبراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك ص ٢٤

نفوذهم – بدرجات متفاوتة – على كثير من الأقاليم المجاورة كأطراف آسيا وشبه الجزيرة العربية وبرقة وبلاد النوبة [1] » .

وتحرك العملاق التترى نحو الشرق الأوسط وزحف هولاكو على رأس جيش كثير العدة والعدد ، ووضع يده على بعض المدن الشامية ، واستولى على بغداد سنة ٦٥٦ هـ فقتل أهلها وخرب ديارها وأغرق كتبها وطمس معالم الحضارة فيها ، واتجهت النية للاستيلاء على مصر ، فخرج له السلطان المظفر قطز فى أواخر شعبان سنة ٦٥٨ هـ ومعه الأمير ركن الدين بيبرس البندقدارى أتابك العساكر وألحق بالمغول هزائم شائنة فى « عين جالوت [2] »

والمماليك سواء اغتصبوا حكم مصر أم أن الظروف وحالة البلاد السياسية هى التى اغتصبت لهم الحكم ، فقد آل لهم السلطان على أى حال ، وهم إن كانوا غرباء عن هذه البلاد ، إلا أنهم أرادوا أن يكتسبوا صبغة شرعية ففكروا فى اجتذاب الخلافة العباسية إلى القاهرة ، ويناقش الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة هذه المسألة فيقول : « هذا والمشهور أن الظاهر بيبرس هو الذى فكر فى اجتذاب الخلافة العباسية إلى القاهرة .... غير أنه من باب وضع الأمور فى مواضعها أن يعرف أولا أن بيبرس ليس أول من فكر فى ذلك المشروع من الملوك والسلاطين الذين تداولوا الحكم فى مصر الإسلامية وإنما هو الذى نجح فى تحقيقه فحسب ... [3] »

والذى يهمنا من ذلك أن المماليك فكروا فعلا فى إحياء الخلافة العباسية وفى استرضائها. وذلك لكى يصبغوا دولتهم بصبغة شرعية ، رأينا مثلا شجر الدر تضرب السكة باسمها ورسمها « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين » كما تقدم . وفى ذلك إشارة بليغة للانتساب إلى الخليفة المستعصم بالله العباسى وبأن سلطنتها سلطنة شرعية لا غبار عليها .

وكذلك يسلك « المعز أيبك » مسلك « شجر الدر » عندما خرج عليه الملك الناصر صاحب دمشق ، وعندما عزم عدد كبير من جنوده أن يخلعوه ويقيموا الملك المغيث عمر مكانه فى السلطنة ، فيبادر بالاستعانة بالخلافة العباسية فى تحقيق ما يصبو إليه وقد « نودى فى القاهرة ومصر أن البلاد للخليفة المستعصم بالله العباسى وأن الملك المعز عز الدين أيبك نائبه بها [4] » . ونرى المعز أيبك بعد صلحه مع الملك الناصر يبتغى لدى السلطان الوسيلة

---

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك ص ٢

(٢) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٩٧

(٣) الدكتور محمد مصطفى زيادة : بعض ملاحظات جديدة فى تاريخ دولة المماليك البحرية. مجلة كلية الآداب – المجلد الرابع – مايو ١٩٣٦

(٤) المقريزى – السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٣٧٠

« وسار الأمير شمس الدين سنقر الأقرع رسولا إلى الخليفة ببغداد صحبة الشيخ نجم الدين البادوانى يلتمس تشريفه بالتقليد والخلع والألوية للملك المعز أسوة بمن تقدمه من ملوك مصر[١] » .

حقيقة أن بيبرس البندقدارى هو الذى نجح فى تحقيق اجتذاب الخلافة العباسية ، وأحضر الخليفة إلى القاهرة لتستمد منه السلطنة المملوكية الحماية الروحية ، وأسكنه أحد أبراج القلعة متحفظاً عليه «ولم يدع له سوى الدعاء فى الخطبة ليس إلا »[٢] .

ومن هنا نستطيع أن نصور مدى ما وصل إليه السلاطين المماليك من قوة النفوذ وحسن التدبير ، فالخلافة العباسية السلطة الحاكمة الأم يحييها ولاة الأمور فى مصر ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ويبقى الخليفة قابعاً فى أحد أبراج القلعة فى القاهرة وقد فرضت عليه الراحة ، واستفاد سلاطين المماليك كما استفادت عاصمتهم القاهرة من هذا الوضع «إذ صار السلاطين من ذلك الوقت إلى الفتح العثمانى لمصر يفرضون لأنفسهم مقاماً سامياً على ملوك العالم الإسلامى باعتبارهم حماة الخلافة والمتمتعون ببيعتها ، أما القاهرة فقد بسقت فى شمس شهرة دينية واسعة إذ صارت مركز الخلافة[٣] .

كانت هذه الجهود الجبارة التى قام بها سلاطين المماليك تتطلب منهم أموالا طائلة ، خاصة ونحن نعرف أن المماليك كانوا يبذخون فى نفقاتهم على الجيش المتحفز للقتال فى كل وقت وعلى أنفسهم ، فقد كانوا يعيشون عيشة مترفة ، ولذلك استغلوا البلاد التى حكموها وأحسنوا استغلالها ، واحتكروا التجارة فترة طويلة من حكمهم فتيسر لهم جمع المال اللازم لهم ، وقد اشتهرت القاهرة فى زمن المماليك شهرة « جعلت هولاكو يسميها « كروان سراى » فى إحدى وسائله أى محط الرحال والمتاجر والمال »[٤] .

يجمل بنا أن نشير فى شىء من الإيجاز إلى أن السلاطين المماليك قد اعتنقوا الإسلام ، وأنهم كانوا على مذهب أهل السنة ، وكذلك كان الأيوبيون ، إلا أن الأيوبيين الذين خلفوا الفواطم فى حكم مصر « لم يستطيعوا أن ينتزعوا العقيدة الفاطمية الاسماعيلية من نفوس جميع المصريين دفعة واحدة، وأن التشيع ظل فى مصر بعد زوال الدولة الفاطمية . وكان بعض المصريين يحنون إلى عهد الفاطميين ، ويذهب صاحب الطالع السعيد إلى

---

(١) المصدر السابق ج ١ ق ٢ ص ٣٩٨

(٢) Lane-Poole : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 262

(٣) الدكتور محمد مصطفى زيادة – بعض ملاحظات جديدة على دولة المماليك – مجلة كلية الآداب – المجلد ٤ مايو ١٩٣٦

(٤) المصدر السابق .

أن بلاداً بأكملها فى مصر كانت تدين بالتشيع حتى القرن الثامن الهجرى ، ففى حديثه عن إدفو قال : «كان التشيع بها فاشياً وأهلها طائفتان الاسماعيلية والإمامية ثم ضعف حتى لا يكاد يتميز به إلا أشخاص قليلة »[1] .

وعلى هذا نرى أن المماليك أخذوا فى محاربة هذا المذهب الشيعى الذى كان له خطره الكبير فى ذلك الوقت، خاصة إذا عرفنا أن العقائد المذهبية قد تفرقت وتعددت فمن شيعة ذات شعب وفرق، وجهمية ومعطلة، ومن أشاعره وصفاتية ومن مبتدعة وحنابلة وصوفية إلى غير هؤلاء وأولاء « هذه الخلافات المذهبية كان لها فى ذلك الحين أثرها الكبير فى توجيه الأفكار فى الشعوب وتلوين اتجاهاتها ، ومن ثم كان تعصب كل فريق لعقيدته قائماً على قدم وساق ، فالعقائد المذهبية والاختلافات الدينية فى تلك العصور شبيهة بما لدينا اليوم من عقائد سياسية ومبادئ حزبية ومذاهب اقتصادية واجتماعية ، ومن ثم أصبح لهذه العقائد والمذاهب أثرها الأول البارز فى سياسة الشعوب وعلاقات بعضها ببعض ، وعلاقة كل طائفة فى الشعب الواحد بغيرها من الطوائف[2] » .

واستخدم السلاطين المماليك لمحاربة التشيع طريقتين ، الأولى هى نفس الطريقة التى أدخل الفاطميون بها التشيع إلى مصر ؛ وهى إنشاء المدارس لتعليم المذهب السنى واقتلاع مذهب الشيعة من نفوس المصريين ، ونحن نعرف أن الفضل فى تأسيس المدارس فى مصر يرجع إلى الفاطميين الذين بنوا الجامع الأزهر ثم جامع الحاكم ، وأقاموا المجالس التى تدرس فيها مذاهبهم الدينية ، وقفى صلاح الدين الأيوبى وخلفاؤه على آثارهم ، واقتدى المماليك بهؤلاء وهؤلاء .

وأما المسلك الآخر الذى سلكه سلاطين المماليك فى محاربة التشيع هؤلاء العلماء الذين انتشروا فى أنحاء البلاد المصرية، والمتأمل فى عبارة الإدفوى أن «ابن دقيق العيد جمع العلم والعمل والعبادة والورع والتقوى والزهادة ، والإحسان إلى الخلائق مع اختلافهم وبذل المجهود فى اجتماع قلوبهم وائتلافهم[3] » يفهم لأول وهلة أن الإحسان إلى الخلائق مع اختلافهم فى العقيدة والمذهب ، وأنه يعنى باجتماع قلوبهم انتزاع عقيدة الشيعة من صدورهم وانضوائهم تحت لواء واحد هو مذهب السنة والجماعة . يؤكد

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين – التشيع فى الشعر المصرى فى عصر الأيوبيين والمماليك – مجلة كلية الآداب – المجلد ١٥ مايو ١٩٥٣

(٢) محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك . المجلد ٣ وهو القسم الأول من ج ٢ ص ٢٢٤

(٣) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٢٢٩ – ٢٣٠

ذلك ما قاله الإدفوى بعد هذا عن ابن دقيق العيد أنه « أتى إلى الصعيد فى طالع لأهله سعيد فنمت عليهم بركاته وعمتهم علومه ودعواته ، وكان مذهب الشيعة فاشياً فى ذلك الإقليم فأجرى مذهب السنة على أسلوب حكيم وزال الرفض وانجاب ، وثبت الحق حتى لم يبق فيه شك ولا ارتياب ، وارتحل الناس إليه من سائر الأقطار وقصدوه من كل النواحى والأمصار »[١] .

وفى مكان آخر يقول الإدفوى إن هبة الله بن عبد الله بن سيد الكل المعروف بالشيخ بهاء الدين القفطى المتوفى ٦٩٧ هـ « توجه إلى إسنا حاكماً ومعيدا بالمدرسة العزية بها ... فصار حاكماً مدرسا وفتح إسنا . كان بها التشيع فاشياً فما زال يجتهد فى إخماده وإقامة الأدلة على بطلانه وصنف فى ذلك كتاباً سماه « النصائح المفترضة فى فضائح الرفضة » ، وهموا بقتله فحماه الله منهم ، وما زال دأبه ذلك إلى أن رجع جمع كبير عما كانوا عليه »[٢] .

هذه لمحة خاطفة نلقيها على الحالة السياسية التى صادفت مصر عندما اعتلى عرشها المماليك ، وكان موقف السلاطين المماليك واضحاً طبيعياً تساعدهم على المضى فيه بخطى وثابة ناجحة تلك المهارات التى اكتسبوها من خبراتهم العديدة التى صادفتهم أتباعاً فى بلاط الحاكمين وجنوداً فى ساحة الوغى وحاكمين للعرش .

وساعد المماليك كذلك فى حكم مصر طبيعة أهل البلاد الذين يستجيبون لداعى الدين ، وقد رحب بهم المصريون حكاماً للبلاد ، ولم يجدوا غضاضة على أنفسهم فى حكم المماليك لبلادهم ، كما سبق ذلك أيام الطولونيين والفاطميين وبنى أيوب ، يشهد بذلك قول القاضى شهاب الدين محمود يمدح السلطان الملك الأشرف خليل بن قلاوون عندما فتح عكا واستردها من أيدى الصليبيين :

الحمد لله ذلت دولة الصلب ... وعز بالترك دين المصطفى العربى
هذا الذى كانت الآمال لو طلبت ... رؤياه فى النوم لاستحييت من الطلب
ما بعد عكا وقد هدت قواعدها ... فى البحر للشرك عند البرمن أرب

نبرات السرور ترقص على فم الشاعر ، فدين المصطفى قد عز ، ودولة الكافرين قد ذلت ، وقد أصبح ما كان يحلم به المسلمون حقيقة على أيدى المماليك فكيف لا يحبونهم

(١) المصدر السابق ص ٢٣٠
(٢) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩٧

ويعترفون لهم بالفضل ويشهدون لهم بالبطولة ويمجدون همتهم ويباركون مجهودهم ، ويمضى الشاعر فى قصيدته يترنم بفتح عكا وسحق الصليبيين ، ثم يمدح أبطال الحروب :

جيش من الترك ترك الحرب عندهم   عار وراحتهم ضرب من الضرب

ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى أن المسلمين فى شتى بقاع العالم الإسلامى يعتزون بهذا النصر مشيراً إلى الكعبة قبلة المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها :

فقر عيناً بهذا الفتح وابتهجت   بفتحه الكعبة الغراء فى الحجب

ونحن نعرف أن المماليك قد اغتصبوا الملك من الأيوبيين . وقد رأينا أن الأيوبيين ظلوا فترة طويلة غير راضين بأن يقصيهم عن الحكم من ملكت أيمانهم ، وباتوا يناصبونهم العداء وظلوا زمناً يناوئونهم ويزعجونهم فى حكمهم ، والطبيعى أن يحاول المماليك بعد أن تغلبوا على الأيوبيين تماماً ألا يذكرهم المصريون بخير وألا يحنوا إليهم ، ولكن الشاعر لا يرى بأساً من تشبيهه بصلاح الدين الأيوبى ، إذ المهم هو أن الحاكم يخدم الإسلام :

أتيتها يا صلاح الدين معتقداً   بأن داعى صلاح الدين لم يخب
أسلت فيها كما سالت دماؤهم   من قبل إحرازها بحراً من الذهب
أدركت ثار صلاح الدين إذ غضبت   منه لسر طواه الله فى اللقب[1]

هذه هى الخطوط العريضة للظروف السياسية التى كانت تحيط بمصر فى هذه الفترة التى نسميها عصر المماليك ، ذلك العصر الذى جاء امتداداً طبيعياً لعصر الأيوبيين ، وورث عنه الحروب الصليبية التى كانت من أبرز الأسباب التى مكنت للمماليك فى الحكم أقدامهم . هؤلاء المماليك الذين جلبوا عبيداً ، ثم انقادت لهم أمور البلاد عندما أثبتوا مقدرتهم الفائقة فى الدفاع عن أرض الإسلام ، وصد هجمات الصليبيين والمغول أعداء الدين ، ولا ننسى للمماليك فضلهم فى الدفاع عن الإسلام فى مصر والشام فحسب — إذ أن مصر والشام كانتا فى هذه الفترة بل وقبل هذه الفترة بلداً واحداً — بل إنهم قد ظهروا حماة الإسلام فى العالم العربى بأسره ، وحسبهم أن القاهرة أصبحت حاضرة العالم الإسلامى وأن الرجل الذى تصيدوا له لقب الخلافة ، وأمروه على المسلمين خليفة غدا فى أيديهم أداة طيعة يلوحون به أنى شاءوا ومتى أرادوا .

هؤلاء المماليك الذين سهروا على حماية مصر والشام ، وحماية الإسلام فى العالم العربى ، لم تكن الرياح تحاول أن تهب على بناء دولتهم لتزعجها من الخارج فحسب ،

---

(١) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ١ ص ١٩٦ — ١٩٨

بل كانت هناك زوابع تنبعث من الداخل ، ولولا يقظة المماليك ومهارتهم فى الحكم لكان لها أسوأ الأثر على سلطنتهم ، ولكنهم كما تغلبوا على تلك النواحى الخارجية تمكنوا من تصفية الأجواء الداخلية ، فقد أسكتوا لسان الأيوبيين إلى الأبد ، وحزموا الأمر فيما بينهم فلم يتركوا لغير بنى جلدتهم ثغراً بينهم ينفذ منه إليهم ، فهم وإن تنازعوا الأمر بينهم وجالوا وصالوا فهم عصبة ضد أى منازع ليس منهم . وكذلك أبطلوا البدعة وحاربوا الشيعة وقضوا إلى حد كبير على الفرقة المذهبية كيلا تتمزق وحدة الصف .

ثم إن المماليك دبروا المال اللازم لمواجهة هذه الظروف العديدة ، ولم يألوا جهداً فى تدبيره ، فقد نشطت الزراعة فى عهدهم نشاطاً كبيراً ، وقد استغلوا كل شبر فى مصر وفى الأقاليم التى أصبحت تحت أيديهم وزرعوه ، وعاد عليهم بالخير العميم ، كما أنهم تحكموا فى طرق التجارة واحتكروها زمناً ، وإن كانوا قد اشتطوا أحياناً فى فرض الضرائب وجباية المكوس ، ولم يسلم التجار من مصادرة الأموال بطريق مباشر أو غير مباشر ، كل ذلك لتدبير الأموال اللازمة للسلاطين المماليك فى الحروب المتوالية ، وفى إنشاء المدارس ، وفى إظهار الدولة بمظهر الأبهة والترف ، وفى جلب أكثر عدد ممكن من المماليك ، وتدبير حياة مترفة لهم ، الأمر الذى كان يتطلب المال الوفير ، وذلك عدا الظروف العديدة التى كانت تقتضى بذل المال عن سعة .

وعلى هذا الأساس سار المماليك وحكموا مصر ، ورحب المصريون بهذا الحكم ومدحوا الحاكم ، وهنا نلاحظ شيئاً غريباً وإن كان سببه هو نفس السبب الذى جعل المصريين يقبلون المماليك الأجانب عن بلادهم حكاماً لها ألا وهو اعتصام المسلمين بالقومية العربية ؛ فقد علا صوت الشعراء فى كل مكان يمدح المماليك ويرحب بهم حاكمين للبلاد ، ألم يكن هؤلاء المماليك هم الذين يدافعون عن الإسلام ويعملون جاهدين على بسط نفوذه فى كل مكان ؟ فلم لا يمدحهم الشعراء ويتغنون بانتصاراتهم على الصليبيين وعلى المغول ، وليس الشعراء المصريون فحسب إنما يستوى فى ذلك الشامى والمصرى ، ومصر والشام فى تلك العصور كل لا يتجزأ ، بل ونرى كذلك الشعراء العراقيين وغيرهم من سائر البلاد العربية يمدحون المماليك ، ويباركون جهودهم وانتصاراتهم العديدة . كل ذلك نراه واضحاً فى الأدب فى تلك الحقبة وإن كنا نشاهد الشعراء لا يسلم المماليك من لسانهم إن هم قصروا أو أساءوا للبلاد أو عاثوا فساداً فى الأرض ، فكأن الشعراء فى ذلك الوقت كانوا أشبه بالصحف فى أيامنا هذه ، إذا انتهج الحاكم طريقاً قويماً وخاض الحروب وأصلح شأن البلاد سبحوا باسمه

وكبروا ، وإذا انحرف عن جادة الصواب ولعب بمصالح البلاد ، لم يعبئوا به حاكماً ورأوله لساناً مسلطاً ، وعرضوا به وعرضوه للويل والهلاك .

مما تقدم نستطيع أن نرى أن عصر المماليك قد كان له أكبر الأثر على حياة المصريين ؛ لما فيه من ظروف ظهرت جلية فى أدبهم وسلوكهم وعاداتهم . ذلك العصر الذى لم يبدأ بتولى شجر الدر عرش مصر كما أسلفنا بل بدأ بظهور المماليك على مسرح السياسة ، إذ أن الإكثار من جلب هؤلاء المماليك وطريقة تربيتهم وعزلتهم ، وإغداق الأموال الطائلة على تنشئتهم نشأة عسكرية تخدم مصالح الحكام . وعبثهم فى البلاد واستهانتهم بالشعب المصرى قد ترك أثراً ضخما على حياة المصريين ، ظهر واضحاً فى أدبهم وغير فى موضوعاته وصوره .

الفصل الثانى

الحياة الاجتماعية

عاشت مصر عيشة ناعمة أيام الفاطميين ، وكانت الحياة الاجتماعية أقرب إلى الترف والبذخ منها إلى حياة الجهاد والكفاح ، أقرب إلى المدنية والدعة منها إلى الحرب وحياة الجندية ، وجاء الأيوبيون وقضوا عهدهم كله فى الحروب الصليبية من أوله إلى آخره ، إذ «أن دولة الأيوبيين ظهرت على مسرح التاريخ وليدة الشعور بالخطر الصليبى[1] » والمعروف أن الحروب الصليبية بدأت «فى عهد المستعلى الفاطمى وكان النفوذ بيد الوزير الأفضل بن بدر الجمالى فوقفت مصر موقف الدفاع عن نفسها ، وقد طمع فيها الفريقان المتحاربان : الصليبيون والسلاجقة لأهمية موقعها الحربى ، وانتهز كل منهما وقوع النزاع بين الوزيرين شاور وضرغام على الوزارة للتدخل فى شئون مصر[2] » . ويتضح من ذلك أن مصر قد عاشت فى عهد الأيوبيين حياة عسكرية صرفه .

وتتغير الحياة فى عهد المماليك فلا هى عسكرية صرفة ولا مدنية خالصة ، فبينما نرى أن هؤلاء المماليك يصدون غارات الصليبيين والمغول ، ويقومون بفتوحات عديدة نراهم يعنون بمظاهر الأبهة ويقلدون الفاطميين فى الخروج فى مواكب تبهر أنظار الشعب ، وتشيع فى نفوسهم الإجلال والخضوع . وقد ذكر المقريزى فى خططه والقلقشندى فى صبح الأعشى هذه المواكب فمنها « موكب السلطنة »[3] و « موكب صلاة العيدين[4] » و « موكب الخروج إلى سرياقوس »[5] و « موكب لعب الكرة » و «موكب الاحتفال بكسر الخليج» وغير ذلك من المواكب التى إن دلت فلا تدل

---

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك ص ٥١

(٢) الدكتور حسن ابراهيم حسن وطنطاوى : تاريخ العصور الوسطى ص ١٧٥

(٣) المقريزى — الخطط ج ٢ ص ٢٠٩

(٤) القلقشندى — صبح الأعشى ج ٤ ص ٤٧

(٥) المصدر السابق ج ٤ ص ٤٦

على شيء أكثر من تصوير حياة الأبهة والترف التي كان يحياها سلاطين المماليك فى ذلك الوقت .

وقبل أن نعرض لحياة المصريين يجمل بنا أن نشير إلى الحياة التى نشأ عليها هؤلاء المماليك ، ثم درجوا عليها فانعكست صورتها على الحياة العامة فى مصر ، وأثرت فى مجرى الأمور وظهرت حية فى سلوك المصريين وفى آدابهم .

انتهج الأيوبيون سياسة الخلفاء العباسيين وأسلافهم من ولاة مصر الإسلامية فى جلب المماليك ليقووا بهم دعائم الملك ، وكان لابد من تربيتهم تربية خاصة ليؤدوا الغرض الذى جلبوا من أجله ، ونجد أن الملك الصالح نجم الدين أيوب عندما استكثر من مشترى المماليك ضاقت بهم القاهرة وعاثوا فيها فساداً ونهبوا البضائع من الدكاكين حتى ضج منهم الناس «فلما بلغ الملك الصالح ذلك بنى لهم قلعة فى الروضة بالقرب من المقياس ، وأسكنهم بها وسماهم المماليك البحرية ، وجعل حول تلك القلعة شوانى حربية مشحونة بالسلاح معدة لقتال الفرنج إذا طرقوا البلاد ، فتكون هذه المماليك على أهبة فينزلون فى الحال فى الشوانى ، ويتوجهون إلى قتال الفرنج ، وكان عددهم ألف مملوك قاطنين بالقلعة لا يخالطون الناس بالمدينة ولهم الرواتب والجوامك عمالة بسبب ذلك[1] » .

وإذا كان الأيوبيون وغيرهم من الولاة والخلفاء قد أرادوا بالمماليك أن يكونوا حماة لعروشهم ، فالأولى بسلاطين المماليك أن يضاعفوا من تلك الفئة ويستكثروا من جلبها ، وهنا نرى أن سلاطين المماليك يهتمون بهؤلاء الأجلاب ويهتمون بتربيتهم .

وازداد عدد الرقيق فى عصر سلاطين المماليك زيادة بالغة ، وربما كان مرجع ذلك عدا تكوين جيش يقوى دعائم الملك ، ويدافع عن مصالح البلاد ضد الخطر الخارجى أن هؤلاء السلاطين الأجانب قد أرادوا أن يكون لهم عصبية يعتمدون عليها فى حكم البلاد ، خاصة ونحن نعرف أن معظم وظائف الدولة الرئيسية كان يحتلها أمراء المماليك ؛ إذ هم الطبقة الحاكمة ، ومن يدرى فربما كان مركب النقص الذى شعر به السلاطين — وهو أنهم كانوا رقيقا فأصبحوا سادة — هو الذى أرادوا أن يعوضوه باسترقاق غيرهم ، ولذلك كثر عدد المماليك فى ذلك الوقت كثرة هائلة فى البلاد ولا سيما المغول والجركس ؛

واهتم سلاطين المماليك بتربية هؤلاء الرقيق اهتماماً بالغاً ، إذ أنهم فيها بعد الأمراء وقواد الجيش وكبار الموظفين فى الدولة ، فكان السلطان إذا اشترى عدداً من المماليك

---

(١) ابن إياس — بدائع الزهور جـ ١ ص ٨٣

أو الرقيق أمر بفحصهم أولا للتأكد من سلامة أجسادهم ، فإذا ثبت صحة أبدانهم أمر بإنزالهم كل فى طبقة جنسه ، فقد كانت الطبقة الواحدة لا تجمع سوى المماليك ذوى الأصل المشترك أو الذين جلبوا من مكان واحد ، ويقول المقريزى : « كان للمماليك بهذه الطباق عادات جميلة منه أنه إذا قدم بالمملوك تاجره عرضه على السلطان وأنزله فى طبقة جنسه وسلمه لطواشى برسم الكتابة ، فأول ما يبدأ به تعليمه ما يحتاج إليه من القرآن الكريم ، وكانت كل طائفة لها فقيه يحضر إليها كل يوم ويأخذ فى تعليمها كتاب الله تعالى ومعرفة الخط والتدين بآداب الشريعة وملازمة الصلوات والأذكار ، وكان الرسم إذ ذاك ألا يجلب التجار إلا المماليك الصغار ، فإذا شب الواحد من المماليك علمه الفقيه شيئاً من الفقه وأقرأه فيه مقدمة ، فإذا صار إلى سن البلوغ أخذ فى تعليمه أساليب الحرب من رمى السهام ولعب الرمح ونحو ذلك ، فيتسلم كل طائفة معلم حتى يبلغ الغاية فى معرفة ما يحتاج إليه »[1] ويقول ابن شاهين « وكان عدد طباق المماليك السلطانية اثنتى عشرة طبقة ، كل طبقة منها قدر حارة ، تشتمل على عدة مساكن ، تسع نحو ألف مملوك »[2] .

من ذلك نرى أن المماليك نشئوا نشأة مدنية عسكرية فيها شيء من الترف وحسن المعاملة وأسباب الراحة يدل على ذلك قول السلطان قلاوون : « كل الملوك عملوا شيئا يذكرون به ما بين مال ورجال وعقار ، وأنا عمرت أسواراً وعملت حصوناً لى ولأولادى وللمسلمين وهم المماليك »[3] ، وكما نرى اهتمام الناصر محمد بأمر هؤلاء المماليك ظاهراً فى وصية مقدم المماليك[4] « حيث يقول فى هذه الوصية « ليحسن إليهم ، وليعلم — أى مقدم المماليك — أنه واحد منهم ولكنه مقدم عليهم ، وليأخذ بقلوبهم مع إقامة المهابة التى يخيل إليهم أنه معهم وخلفهم وبين أيديهم ، وليلزم مقدم كل طبقة بما يلزمه عند تقسيم صدقاتنا الجارية عليهم ، وليكن لأحوالهم متعهداً ولأمورهم متفقداً ، وليستعلم أخبارهم حتى لا يزال منها على بصيرة ويتعرف ما هم عليه مما لا يخفى عليه ، فإنهم إن لم يكونوا أهلا فإنهم جيرة ... »[5]

---

(١) المقريزى — الخطط ج ٢ ص ٢١٣

(٢) ابن شاهين — زبدة كشف الممالك ص ٢٧

(٣) المقريزى — الخطط ج ٢ ص ٢٢٣

(٤) وهو لقب على الذى يتولى أمر المماليك للسلطان أو الأمير من الخدام الخصيان المعروفين الآن بالطواشية ومقامة فيهم مقام رأس النوبة (القلقشندى — صبح الأعشى ج ٥ ص ٤٥٦) .

(٥) ابن فضل الله العمرى — التعريف بالمصطلح الشريف ص ٩٨ .

وهكذا نستطيع أن نتصور مقدار المعاملة الكريمة التى كان يحظى بها هؤلاء المماليك فى تربيتهم ، ساعد على ذلك ثراء السلاطين ، وإن كنا نلاحظ بعض الشدة التى كانت تعترض حياة هؤلاء المماليك ، فقد كان لا يسمح لهم بالمبيت خارج الطباق ، وحرمت عليهم حياة الاندماج فى الشعب فكانوا فى شبه عزلة تامة ، كما كان لا يسمح لهم بالسكر أو الإتيان بمنكر الأعمال وإن كانت حياتهم لا تخلو من ذلك .

وكان المماليك بعد أن ينتهوا من هذه المرحلة يخرجون من الطباق ويتنقلون فى أدوار الخدمة السلطانية رتبة بعد أخرى حتى يصبيروا من الأمراء «وسرعان ماينتقل المملوك من الجامكيات إلى الإقطاعات وإلى إمرة العشرات ثم إلى الطبلخانات ومنهم من ينتقل إلى تقدمة الألوف وإمرة المئين ، ولكل من هذه المراتب نفقات ورسوم وإقطاعات معلومة ، فإذا وصل المملوك إلى مرتبة الإمارة فإنه يصبح عندئذ سلطاناً صغيراً أو على قول القلقشندى سلطاناً مختصراً ... على أن مماليك الأمراء كانوا لا يمكن أن يصلوا إلى مكانة المماليك السلطانية »[1] .

وجدير بالذكر ونحن بإزاء شرح الحياة التى نشأ فيها المماليك ، أن نعرض لبعض المصطلحات أو الألفاظ الخاصة بدولة المماليك فى مصر ونحدد مفاهيمها ؛ لنلقى ضوءاً على بعض حوادث ذلك العصر ، فقد تعرضنا لكلمة مملوك الذى صار جمعها علماً على تلك الدولة ، وعرفنا أن المملوك هو العبد الذى اشترى من أسواق النخاسة أو أسر فى الحرب ، وتركت هذه الناحية أثراً فى نفوس بعض الأمراء «فكانت ظروف الاسترقاق وصمة عار بعيدة المدى لأنه بعد قليل نجد الأمير المشهور قوصون ينظر إلى ذلك شذرا لأنه لم يكن عبدا[2] » . وكان السلطان إذا اشترى مجموعة من المماليك صار أستاذاً لهم وكانت علاقة الأستاذ بمماليكه علاقة طيبة فهم خاصته وهم عيونه فى جميع المواقف» وفى الشرق كانت علاقةالمملوك بأستاذه علاقة قربى أكثر منها علاقة استرقاق[3] . وقد كان موقف المماليك بإزاء الحوادث الطارئة مستمداً من موقف أستاذهم وقد كانت علاقة المماليك بأستاذهم وإخلاصهم له دون سواه ذات أثر كبير فى تاريخ المماليك » وكان ذلك كله راجعاً إلى قلة الروابط الأخرى بين أمراء المماليك ، إذ كانوا يجلبون من مختلف أسواق النخاسة البيضاء ، فلم يوجد بينهم من الروابط سوى ما جد عليهم بمصر »[4] .

(١) الدكتور سعيد عاشور — مصر فى عصر دولة المماليك ص ١٢١

(٢) Lane-poole :A History of Egypt in the Middle Ages, p. 243.

(٣) المصدر السابق والصفحة .

(٤) الدكتور محمد مصطفى زيادة — بعض ملاحظات جديدة ، مجلة كلية الآداب .

ومن أهم النتائج التي ترتبت على ذلك أن نجد ما يؤيد فكرة السيطرة على العرش، إذ أن نظام الوراثة لم يكن متبعاً فى عصر المماليك، فكان العرش للأقوى من الأمراء والذى يتمتع بمحبة الأمراء وقوة خاصته من المماليك؛ نرى قطز يبعد المنصور على عن العرش، وينصب نفسه سلطاناً يشد من أزره قوة أتباعه من الأمراء، وكذلك فعل قلاوون مع الملك السعيد بركة خان بن بيبرس، إذ نحاه عن العرش وأتى بأخيه الطفل الأمير سلامش، تمهيداً لتنحيته عن العرش واستيلائه على السلطنة، وكذلك الأمر أيام الملك الناصر محمد عندما اغتصب العرش منه «كتبغا» ثم تنتقل الأمور إلى «لاجين» إلى غير ذلك من الشواهد العديدة التى إن دلت على شيء فإنما تدل على أن علاقة المماليك بأستاذهم لعبت دوراً هاماً فى تاريخ المماليك.

وكان يطلق على الأمراء الذين نشئوا عند سيد واحد أو أستاذ واحد فنمت بينهم رابطة الزمالة اسم «الخشداشية» وكلمة «خشداش معربة من اللفظ الفارسى خواجا تاش أى الزميل فى الخدمة[1] ويقابل لفظ «الخشداشية» فى الفرنسية لفظ Camarades[2]» وقد كانت علاقة الخشداشية بين المماليك من «أقوى الروابط بينهم جميعاً من أمراء وسلاطين، بل إن نظام التعاقب الوحيد الذى جرى عرفهم عليه كان قائماً عليها إذ كانت الطائفة الأقوى من بينهم تنتخب للسلطنة غالبا أقدم زملائها أو أكبرها سناً، وتخلع من أجله ابن السلطان المتوفى على الرغم من الأيمان والمواثيق السابقة»[3].

ويرى الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة أن طائفة (الترابى) التى تكونت منذ أيام الدولة الفاطمية بمصر من صغار أسرى الحروب استمرت حتى أيام المماليك «وظلت فئة حول بلاط السلطان يكون منهم الغلمان وخدام القصر، على أن وجودهم لم يخل من أثر فى تاريخ بعض السلاطين[4]».

وهكذا نرى أن المماليك عاشوا طبقة حاكمة مستقلة ليس لهم صلة بالمصريين سوى أنهم حكام البلاد وأصحاب الثروة الهائلة التى توفرت لهم مما فرضوه على الأهالى من الخراج أو ما يعرف بضريبة الأرض. ويقول المقريزى إن هذه الضرائب كان منها ما «يقال له خراجى وهو ما يؤخذ مشافهة من الأراضى التى تزرع حبوبا ونخلا وعنباً وفاكهة، وما يؤخذ من الفلاحين هدية مثل الغنم والدجاج والكشك وغيره من طرف

---

(١) المقريزى – السلوك ج ١ ص ٣٨٨ – ٣٨

(٢) الدكتور محمد مصطفى زيادة – بعض ملاحظات جديدة، مجلة كلية الآداب.

(٣) المصدر السابق.

(٤) الدكتور محمد مصطفى زيادة – بعض ملاحظات جديدة – مجلة كلية الآداب.

الزيف ، وآخر يقال له المال الهلالى عدة أبواب كلها أحدثوها ولاة السوء شيئا بعد شيء[1] » ، كما كانت المعادن والزكاة والمكوس تدر أموالا كثيرة لدولة المماليك ، ولم يقف السلاطين المماليك عند ذلك الحد فى جمع المال بل كثيراً ما كانوا يفرضون غرامات باهظة على التجار ويأخذونها عنوة مرة ، وعن طريق الاستدانة — غير المردودة طبعاً — مرة أخرى ، ويحدثنا المقريزى عن الأمير أرغون شاه عندما جمع الجزارين لأخذ شيء من الأبقار التى أحضرها ، ويظهر أنه كان قد فرض عليهم إتاوة ضخمة وعندئذ «أخذوا يدعون على أنفسهم أن يغرقهم — الله — ولا يحييهم حتى يأخذوا هذه الأبقار ليستريحوا مما هم فيه من الغرامات والخسارات وتحكم الظلمة فيهم »[2] .

وعلى الجملة كانت موارد دولة المماليك تدر عليهم كثيراً من الأموال ، وإن كان المماليك زيادة على ما تقدم يفرضون الضرائب الاستثنائية على الأسواق عدا محصولات الإقطاعات التى كانوا يقطعونها كبار الأمراء . وكان المماليك قد احتكروا التجارة وسيطروا على طرق القوافل من أوربا والهند ، وكانت تجارتها تصل إلى بلاد الشرق الأقصى فعاد عليهم ذلك بالمال الوفير .

ونظرة عاجلة إلى قول الشيخ شهاب الدين الأعرج السعدى المتوفى سنة ٧٨٥ هـ توضح لنا مقدار الثروة التى كانت بين أيدى السلاطين المماليك :

وكيف يروم الرزق فى مصر عاقل ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
وقد جمعته القبط من كل وجهة لأنفسهم بالربع والثمن والخمس
فللترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والخلائق فى السدس[3]

حقا إن سلاطين المماليك عاشوا عيشة مترفة بسبب الثروة الضخمة التى توفرت لهم ، كما شاركهم فى هذه الحياة الرغدة أمراء المماليك الذين كانوا يأخذون الإقطاعات « إما بلاداً يستغلها مقطعها كيفما شاء أو نقوداً يحصلها من بعض البلاد »[4] .

ويصور لنا ابن تغرى بردى مدى النفقات التى كان يتكلفها الظاهر بيبرس فى قوله «والمصروف فى مطبخ الملك الظاهر عشرة آلاف رطل لحم كل يوم ، عنها وعن

(١) المقريزى — الخطط جـ ١ ص ١٠٣
(٢) المقريزى — السلوك جـ ٤ — ورقة ٤٤٤ (مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٣٣٣٧ تاريخ) .
(٣) ابن حجر العسقلانى — الدرر الكامنة جـ ١ ص ٣٣٥
(٤) الدكتور على إبراهيم حسن — دراسات فى تاريخ المماليك البحرية ص ٣٣٤ .

توابلها عشرون ألف درهم نقرة [١] ، ويصرف فى خزانة الكسوة فى كل يوم عشرون ألف درهم ويصرف فى الكلف الطارئة المتعلقة بالرسل والوفود فى كل يوم عشرون ألف درهم ، ويصرف فى ثمن قرط دوابه ودواب من يلوذ به فى كل سنة ثمانمائة ألف درهم ... وهذا خلاف الطوارئ التى كانت تفد عليه فما يمكن حصرها ، وكلف أسفاره وتجديد السلاح فى كل قليل ... ويحمل لحاصله جملة كبيرة فى السنة من الذهب »[٢] .

هؤلاء هم المماليك وتلك هى عيشتهم فى مصر أثناء حكمهم لها ، فهل كانت آثار النعمة بادية على الشعب المصرى فى ذلك الوقت ، كما بانت عليهم فى عهد الفاطميين ؟ ونحن نعرف أن الأدب يزدهر حيث تزدهر الحضارة ، وأن عهد الفواطم كان زاهياً مزدهراً ، ولذلك ازدهر الأدب فى أيامهم ، وإن كانت الحروب الصليبية قد شغلت الأيوبيين فانبثق أدبهم من الميدان طوال حكمهم ، يأتى المماليك وتنقشع سحابة الحرب بعد فترة وجيزة ويتحكم السلاطين المماليك بحكم قوتهم عدداً وعدة ، ووفرة نشاطهم وطول ممارستهم للحروب فى تخفيف الوطأة ، ويلقنون الطامعين فى البلاد دروسا تجعلهم يخففون من هجماتهم وحملاتهم على البلاد ، الأمر الذى هيأ لهم بعض الوقت الذى يثوبون فيه إلى حياة المدنية وإمتاع النفس والانغماس فى تيار الشهوات وإقامة الأفراح .

وعليه فهل ظهرت معالم هذه النعمة على الشعب المصرى فى ظل هذا العهد ، الذى خلد حضارة لانشك فى أنها قد كانت زاهية مزدهرة ، لا تقل عن أزهى الحضارات السابقة لمصر الإسلامية ؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال ، يجدر بنا أن نجيب عن سؤال آخر يوضح حياة المجتمع المصرى فى تلك الحقبة التاريخية ، وينير لنا السبيل لتفقد الرخاء وتحديد العسرة التى هى من سنة الحياة ، إذ أن بحبوحة العيش لا بد من أن تتخللها فترات ضيق وشدة ، والسؤال إذن ما هى الفئات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى فى ذلك الوقت ؟ وكيف كان المماليك يعاملون كل فئة منها ؟

ساد مصر فى عصر المماليك نظام عجيب من النظم الاجتماعية وقد تحدث أكثر من مؤرخ عن هذا النظام الذى جعل من المجتمع المصرى فئات بعضها فوق بعض .

فالمقريزى مثلا يقرر «أن الناس بإقليم مصر فى الجملة على سبعة أقسام : القسم

---

(١) أصل دراهم النقرة أن يكون ثلثاها من فضة وثلثها من نحاس .

(٢) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة ج ٧ ص ١٩٨

الأول أهل الدولة ، والقسم الثانى : أهل اليسار من التجار وأولى النعمة من ذوى الرفاهية ، والقسم الثالث : الباعة وهم متوسطو الحال من التجار ويقال لهم أصحاب البز ويلحق بهم أصحاب المعايش وهم السوقة ، والقسم الرابع : أهل الفلح وهم أهل الزراعات والحرث سكان القرى والريف ، والقسم الخامس : الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم والكثير من أجناد الحلقة ونحوهم ، والقسم السادس : أرباب الصنائع والأجراء أصحاب المهن،والقسم السابع : ذوو الحاجة والمسكنة وهم السؤال الذين يتكففون الناس ويعيشون منهم »[1] .

ويقول المؤرخ الإنجليزى استانلى لين بول أنه «خلال هذه الفترة المتلألئة كان من المؤكد أن الشعب المصرى ينقسم إلى فئتين : الأولى هم هؤلاء المماليك القلة الحربية الحاكمة ، والثانية هم : الكومة الغفيرة من المصريين الذين كانوا أداة لفلح الأرض ودفع الضرائب التى أعانت المماليك وقاموا بصناعة الملابس لهم ، وعلاوة على ذلك وعلى تجهيز الجيوش ، فقد اختصوا بالوظائف القضائية والدينية وحمل البريد فى أنحاء الدولة ولم يكن لديهم سوى نصيب ضئيل فى الأعمال الحكومية ، لا تمكنهم من الظهور أو الوصول إلى مرتبة سادتهم الغرباء[2] » . وأما Piloti de Grete الذى زار مصر فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى وعاصر المقريزى فإنه يقسم المجتمع المصرى فى ذلك الوقت إلى ثلاث فئات «الأولى : الشعب المصرى بمختلف فئاته الخاضع لحكومة السلطان سياسياً ولنفوذ الخليفة العباسى دينياً ، والثانية : المماليك وهى فئة عسكرية شعارها الأطماع والدسائس والفتن ، والثالثة : البدو أو الأعراب الذين لم يتركوا فرصة دون أن يخلقوا للحكومة متاعب متنوعة[3] » .

وعالم آخر هو ابن خلدون يتفق مع لين بول فى تقسيمه للمجتمع المصرى فى تلك الفترة فيقول فى مقدمته : «إن ملك مصر إنما هو سلطان ورعية يقصد بذلك أن هناك طبقة حاكمة مسيطرة تمثل المماليك وطبقة محكومة تمثل جميع المصريين[4] »

وهذه أهم الفئات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى فى ذلك الوقت ، وإن كنا نلاحظ أنه كانت توجد بعض الفئات الأخرى التى عاشت فى مصر فى تلك الفترة ،

---

(١) المقريزى – إغاثة الأمة بكشف الغمة ص ٧٢ ، ٧٣ (تحقيق زيادة والشيال) .

(٢) Lane-Poole: A History of Egypt in the Middle Ages, pp. 252-253

(٣) الدكتور محمد كامل حسين – محاضرات ليسانس قسم اللغة العربية بكلية الآداب عام ١٩٥٥

(٤) المصدر السابق .

وكان لها أثر واضح فى المجتمع المصرى ظهر أثره فى الأدب والحياة الاجتماعية ومنها «طبقة المعممين أو أهل العمامة فكانت تشمل أرباب الوظائف الديوانية والفقهاء والعلماء والأدباء والكتاب [1]».

وكذلك نلاحظ فئة عاشت فى مصر فى ذلك العهد بجانب المصريين وأثرت فى حياة المجتمع المصرى وظهر أثرها واضحا فى الأدب وهى طائفة من المغول كانت تعرف بالأويراتية، والمعروف أنهم «قدموا إلى مصر فى أوائل عصر السلطان الظاهر بيبرس واعتنقوا الدين الإسلامى[2]» وقد زاد عدد الأويراتية فى عهد الملك العادل زين الدين كتبغا فى الديار المصرية وبلاد الشام وقد أنعم «على طرغاى مقدمهم بأمرة طبلخانة وعلى اللصوص بأمرة عشرة وأعطى البقية تقادماً فى الحلقة وإقطاعات وأجرى عليهم الرواتب وأنزلوا بالحسينية وكانوا على غير الملة الإسلامية فشق ذلك على الناس، وبلوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاء لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم وشدة جبروتهم، وكان إذ ذاك بالقاهرة ومصر غلاء كبير وفناء عظيم فتضاعفت المضرة، واشتد الأمر على الناس وقال فى ذلك الأديب شمس الدين محمد بن دينار:

ربنا اكشف عنا العذاب فإنا ... قد تلفنا فى الدولة المغلية
جاءنا المغل والغلا فانصلقنا ... وانطبخنا فى الدولة المغلية[3]

وكان كتبغا لا يأبه بتذمر المصريين من الأويراتية «وأبى أن يكرههم على الإسلام ومنع من معارضتهم ونهى أن يشوش عليهم أحد وأظهر العناية بهم، وكان مراده أن يجعلهم عوناً له يتقوى بهم فبالغ فى إكرامهم حتى أثر فى قلوب أمراء الدولة منه إحنا وخشوا إيقاعه بهم فإن الأويراتية كانوا أهل جنس كتبغا[4]»

صور لنا المقريزى أثر تلك الطائفة فى حياة المجتمع المصرى وواضح أن المصريين أبدوا تذمرهم واستياءهم من هؤلاء الناس «إلى أن آل الأمر بسببهم — الأويراتية — وبأسباب أخر إلى خلع السلطان الملك العادل كتبغا[5]» مما اضطر لاجين إلى القضاء على تلك الطائفة فقد «قبض على طرغاى مقدم الأويراتية وعلى جماعة من أكابرهم وبعث بهم إلى الإسكندرية فسجنهم بها وقتلهم وفرق جميع الأويراتية على الأمراء فاستخدموهم[6]»

(١) الدكتور سعيد عاشور — مصر فى عصر دولة المماليك ص ١٥٨
(٢) الدكتور على إبراهيم حسن — مصر فى العصور الوسطى ص ٤٩٥
(٣) المقريزى — الخطط جـ ٢ ص ٢٢
(٤) المقريزى — الخطط جـ ٢ ص ٢٢
(٥) نفس المصدر ص ٢٣
(٦) نفس المصدر ص ٢٣

والباحث لا يستطيع أن يغفل القبط كعنصر أساسي من عناصر الشعب فى ذلك العصر ، فالمعروف أن القبط كانوا يعيشون مع المسلمين على وفاق بسبب تسامح المسلمين الديني ، فالفواطم ولوهم الوزارة ورياسة ديوان الإنشاء وديوان الخراج إلى غير ذلك من المناصب الهامة ، وفى عصر بنى أيوب أدخلوا فى خدمتهم كثيراً من الأقباط ، وإن كان فى عهد المماليك نرى السلاطين يتشددون معهم تارة ويتسامحون تارة أخرى .

... تلك هى أهم الفئات التى كان يتكون منها القطاع الاجتماعى الكبير فى مصر مدة حكم سلاطين المماليك ، وقد تركت كل منها أثرها فى الحياة المصرية وانعكست صورتها على الأدب . والواضح أنه كانت هناك حياتين فى ذلك الوقت : حياة أرستقراطية عسكرية حاكمة أهلها المماليك الذين « ربوا فى ماء النعيم والسلطان وظله[1] » وأخرى شعبية كادحة مغلوبة على أمرها يمثلها الشعب المصرى بمختلف فئاته رضى على أى حال « وبسلطان مسه الرق »[2] ولقد عانت هذه الفئات جميعاً كثيراً من الظلم الذى وقع عليها من الطبقة الحاكمة العالية « وعظم الجور والمصادرات لكل أحد حتى أخذوا مال الأوقاف ومال الأيتام على نية القرض ومن أصحاب الصنائع[3] » مما اقتضى الأمر « ثورة أهل الريف وانتشار الزعار وقطاع الطريق ، فخيفت السبل وتعذر الوصول إلى البلاد إلا بركوب الخطر العظيم ، وتزايدت غباوة أهل الدولة ، وأعرضوا عن مصالح العباد وانهمكوا فى اللذات[4] » وضج الناس فى مصر حتى قال أبو الطيب المالكى نزيل قوص المتوفى ٦٩٥ هـ « لو وجدت بالقاهرة رغيفين ماخرجت منها[5] » ، وحتى المحتسب الذى كان عمله يتعلق بالآداب العامة ونظام الأسواق ومراعاة الأمانة فى المعاملات التجارية وآداب الطريق ، يظهر أنه ابتز الأموال من الناس وخالف طبيعة عمله وساير الفساد الشائع حوله ، خاصة وأن « ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة كالوزارة والقضاء ونيابة الأقاليم وولاية الحسبة وسائر الأعمال »[6] .. ويستدين المحتسب ليعطى أحد الحواشى ما يوصله للسلطان وبعد ذلك « يقرر على حواشيه وأعوانه ضرائب ويتعجل منهم أموالا فيمدون هم أيضاً أيديهم إلى أموال الرعاية ويشرئبون لأخذها بحيث لا يعفون ولا يكفون[7] » ، ولا يستطيع الشعب إلا الطاعة

(١) ابن خلدون — المقدمة ص ١٧٠
(٢) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة جـ ٧ ص ٩٣
(٣) نفس المصدر جـ ٧ ص ٢٣
(٤) المقريزى — إغاثة الأمة ص ٤٥
(٥) الادفوى — الطالع السعيد ص ٢٦٣
(٦) المقريزى — إغاثة الأمة ص ٤٣
(٧) المصدر السابق ص ٤٤

والخضوع ؛ طاعة المحتسب والخضوع إلى ممثل السلطان كما أنه لا يستطيع إلا التلميح مادام قد عجز عن التصريح فيدعو طيف خيالهم فى سامرهم للريس ويقول « لا فض الله فاك وصان من سيف الحسبة قفاك »[1] ثم يرقص على عادة الخيال ويغنى .

كان المماليك فى حاجة إلى أموال كثيرة للإنعام على أمراء الدولة ورجالها ، ولنفقات الحروب والأسفار إلى جانب الرغبة فى حياة الترف والانغماس فى الملذات ، فكثر الظلم بالديار المصرية وعظم الجور والمصادرات لكل أحد كما تقدم ، وزيادة على ذلك منيت البلاد المصرية بمجاعات مخيفة ، وظهر الغلاء فى فترات متعددة مما أدى إلى تعذر الأقوات وهلاك الكثيرين .

ففى سنة ٦٦١ هـ فى عهد الظاهر بيبرس «وقع الغلاء بمصر وشح النيل حتى عدمت الأقوات (٢) » ، وفى سنة ٦٦٢ هـ كان الغلاء «عظيماً بديار مصر فلما وقع ذلك فرق الملك الظاهر الفقراء على الأغنياء والأمراء وألزمهم بإطعامهم »[3] وفى سنة ٦٧٢ هـ أيام الظاهر كذلك « كان النيل شحيحاً ووقع الغلاء فى سائر أعمال الديار المصرية[4] » .

ويقول المقريزى أنه فى سنة ٦٩٤ هـ أيام كتبغا «ظهر الخلل فى الدولة لقلة المال وكثرة النفقات فتعددت المصادرات للولاة والمباشرين وطرحت البضائع بأغلى الأثمان على التجار[5] » ويقول : إنه عندما تعذرت الأقوات لكثرة الناس بمصر كان الخبز لا يحمل إلى الفرن ولا يخرج منه« إلا ومعه عدة يحمونه من النهابة فكان من الناس من يلقى نفسه على الخبز ليخطف منه ولا يبالى بما ينال رأسه وبدنه من الضرب لشدة مانزل به من الجوع »[6] ويمضى المقريزى قائلا « وكانت أيام فى غاية الشدة من الغلاء وكثرة الأمراض والموت وعموم الظلم[7] » ، وفى سنة ٦٩٦ هـ أيام كتبغا كذلك «وقف النيل بمصر عن الزيادة فتحركت الأسعار »[8] .

وفى سنة ٧٠٩ هـ فى سلطنة الناصر الثالثة توقف النيل عن الزيادة «فشرقت البلاد بسبب ذلك ، وقد قال النصير الحمامى فى هذه الوقعة :

---

(١) ابن دانيال — طيف الخيال ص ٨ (تحقيق جيكوب) .

(٢) ابن إياس — بدائع الزهور جـ ١ ص ١٠٣

(٣) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة جـ ٧ ص ٢١٣

(٤) ابن إياس — بدائع الزهور جـ ١ ص ١٠٨

(٥) المقريزى — إغاثة الأمة ص ٣٣

(٦) المصدر السابق ص ٣٥

(٧) المصدر السابق ص ٣٨

(٨) المصدر السابق ص ٣٢

إن عجل النوروز قبل الوفا ... عجل للعالم صفع القفا
فقد كفى من دمعهم ما جرى ... وما جرى من نيلهم ما كفا[1]

وعندما ضج الناس فى سنة ٧٣٦ هـ للملك الناصر ، واستغاثوا من الأعوان الذين «رتبهم الوالى ومعهم المطارق ليمنعوا الناس من نهب حوانيت الخبز ، جمع السلطان الأمراء وقال لهم «يا أمراء شهر عليكم وشهر على وشهر على الله[2] » .

وفى عهد الناصر بدر الدين أبى المعالى حسن فى سنة ٧٤٩ هـ وقع الفناء «بالديار المصرية وعم سائر البلاد فكان يخرج من القاهرة فى كل يوم ما ينوف عن عشرين ألف جنازة ... وفى ذلك يقول ابراهيم المعمار :

يا طالباً للموت قم واغتنم ... هذا أوان الموت ما فاتا
قد رخص الموت على أهله ... ومات من لا عمره ماتا[3]

ووقع الغلاء فى أيام الأشرف شعبان سنة ٧٧٦ هـ لقصور النيل «وعزت الأقوات وقل وجودها فمات الكثير من الجوع حتى امتلأت الطرقات وأعقب ذلك وباء مات فيه كثير من الناس[4] »

وفى عهد السلطان فرج بن برقوق (٨٠١ — ٨٠٨ هـ) « انتشر القحط فى مصر حتى نقص عدد السكان إلى الثلث[5] » فإنه لما مات الظاهر برقوق فى «سنة إحدى وثمانمائة ولم يكن حينئذ بالقاهرة قمح[6] » استمر الحال إلى أن « عم الموتان حتى نفقت الدواب فى سنة ست وسنة سبع وعز وجودها وبلغت أثمانها إلى حد نستحى من ذكره »[7] وفى سنة ٨٠٨ هـ تسوء الأمور بالبلاد ويقول المقريزى إن « الأمر فيها من اختلاف النقود وقلة ما يحتاج إليه وسوء التدبير وفساد الرأى فى غاية لا مرمى وراءها من عظيم البلاء وشنيع الأمر »[8] ويعزى ذلك إلى ثلاثة أسباب الأول :

---

(١) ابن إياس — بدائع الزهور جـ ١ ص ١٥٠
(٢) المقريزى — إغاثة الأمة ص ٤٠
(٣) ابن إياس — بدائع الزهور جـ ١ ص ١٩١ ، ١٩٢
(٤) المقريزى — إغاثة الأمة ص ٤٠
(٥) الدكتور حسن إبراهيم وطنطاوى — تاريخ العصور الوسطى ص ١٩٢
(٦) المقريزى — إغاثة الأمة ص ٤٢
(٧) المصدر السابق ص ٤٣
(٨) المصدر السابق ص ٤٣

« الرشوة »[1] والثانى : « غلاء الأطيان»[2] فقد « منعت الأرض زكاتها ولم تؤت ما عهد من أكلها [3] » والسبب الثالث « رواج الفلوس » [4] .

وفى عهد السلطان المؤيد شيخ المحمودى (٨١٥ – ٨٢٤ هـ) «أصاب مصر طاعون قضى على كثير من الأهلين فحزن المؤيد لذلك ولبس لباس الدراويش ... ثم وزع الطعام على الفقراء »[5] .

وكان البرتغاليون قد كشفوا طريق رأس الرجاء الصالح قبل سلطنة الغورى (٩٠٦– ٩٢٢ هـ) فتحول طريق التجارة الذى كان يمر بمصر والشام ويدر على البلاد» وكان لهذا الحادث أثر سيىء فى حالة مصر المالية ، مما اضطر الغورى إلى إثقال كاهل الأهالى بالضرائب لسد عجز الخزينة كما امتنع عن دفع مرتبات المماليك ... وبذلك جلب على نفسه سخط المماليك والمصريين جميعاً »[6] .

من ذلك نرى أن سلاطين المماليك توفرت لهم أسباب النعيم رغم الظروف القاسية التى اعترت حياة المصريين فقد كانت «الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت فى اللذات رغبتهم، وعظمت فى احتجار أسباب الرفه نهمتهم »[7] ولذلك فقد عاشوا فى عزلة عن الشعب تلتمع معانى الأرستقراطية فى كل أساليبهم .

وقد تمتع العلماء فى عهد المماليك ، وأصبح أهل العمامة يتشبهون بالحاكمين فى مظاهر الترف، خاصة ، وأن السلاطين كانوا «يرون أن بهم عرفوا دين الإسلام وفى بركتهم يعيشون وحسب أعظمهم قدراً أن يقبل يد الفقيه والقاضى[8] » ، فمثلا كان الشيخ عز الدين بن عبد السلام ذا مهابة لدى السلاطين محبوباً من الناس يقول السبكى : «ولما مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة ، وشاهد الملك الظاهر كثرة الخلق الذين معها قال لبعض خواصه اليوم استقر أمرى فى الملك لأن هذا الشيخ لو كان

---

(١) المصدر السابق ص ٤٣ ، ٤٥
(٢) المصدر السابق ص ٤٥ ، ٤٧
(٣) المصدر السابق ص ٤٦
(٤) المصدر السابق ص ٤٧ وما بعدها .
(٥) الدكتور حسن ابراهيم – تاريخ العصور ص ١٩٢
(٦) المصدر السابق ص ١٩٤
(٧) المقريزى – إغاثة الأمة ص ٤٦
(٨) المقريزى – السلوك جـ ٣ ص ٣٨٣ (مخطوط بدار الكتب المصرية) .

يقول للناس اخرجوا عليه لانتزع الملك منى [١] » . ويقال إن عز الدين بن عبد السلام عندما توفى « صلى عليه السلطان بيبرس »[٢] .

ويظهر أن مكانة العلماء كانت سبباً فى تحرك نفوس بعض الأمراء ، والحقد عليهم ، والعمل على التقليل من شأنهم ، يقول الشعرانى : «وحسدوا شيخ الإسلام تقى الدين بن بنت الأعز ، وزوروا عليه كلاماً للسلطان ورسم بشنقه ثم تداركه اللطف ، وذلك أن الملك الظاهر بيبرس قد كان انقاد له انقياداً كلياً حتى كان لا يفعل شيئاً إلا بمشاورته ، فمشى الحساد بينهما بالكلام حتى زينوا للسلطان فى مسألة يقول فيها الحنفية إنها صواب وما عليه الشافعية خطأ ، فعاوضه الشيخ تقى الدين ، فانتصر بعض الحساد للسلطان ونصروه على الشيخ ، وكان لا يحكم فى مصر فى ذلك الزمان إلا بقول الشافعى رضى الله عنه فقط فولى السلطان بيبرس القضاة الأربع من تلك الوقعة »[٣] ،

وهكذا نجد أن المماليك قد تغير خاطرهم من هذه الفئة بعد قليل ، وربما سبب ذلك ما ظهر على أهلها من السعة وبسطة العيش التى درتها الأوقاف التى كانت توقف على المؤسسات العلمية والدينية ، أو على الأشخاص وورثتهم ، وكذلك من المرتبات الضخمة أو من الأرزاق العينية التى كانت تخرج لهم من خزائن السلطان فى الأعياد والمواسم ، لذلك حقد المماليك على هؤلاء الناس وسببوا لهم الضرر ، وخاصة فقد تعرض هؤلاء العلماء لاضطهاد المماليك عندما نجد رجلا كالشيخ عز الدين بن عبد السلام «لم يثبت عنده أنهم (المماليك) أحرار وأن حكم الرق مستصحب عليهم لبيت مال المسلمين »[٤] ،

وكما تعرض هؤلاء العلماء لأذى أمراء المماليك ، فإنهم لم يسلموا من سخط الشعب وذلك عندما طمعوا فى الدنيا فنراهم «فى أخريات الدولة الظاهرية «برقوق» وفى الدولة الناصرية «فرج» وما بعد ذلك ينزلون من أهل الدولة منزلة سوء ويتكلم فيهم أقل الغلمان وأرذل الباعة بكل قبيح عقوبة من الله لهم لامتهانهم العلم وخضوعهم فى طلب الدنيا »[٥] .

---

(١) السبكى — طبقات الشافعية جـ ٥ ص ٨٤
(٢) ابن حجر — رفع الاصر ، ورقة ١٦٩ (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .
(٣) الشعرانى — الطبقات الكبرى جـ ١ ص ١٨
(٤) السبكى —طبقات الشافعية جـ ٥ ص ٨٤
(٥) المقريزى : السلوك جـ ٣ ص ٣٨٣ و ٣٨٤ (المخطوطة).

وكان التجار موضع احترام جميع الطبقات لكثرة ما فى أيديهم من الأموال ، تلك الأموال التى كان لها أسوأ الأثر على حياتهم ، فمن ناحية نرى أن هذه الأموال قد دعتهم لعدم المحافظة على الآداب العامة ولا سيما الآداب الدينية ، ومن ناحية أخرى كانت هذه الأموال سبباً فى طمع المماليك فاقترضوها قروضاً غير مردودة أحياناً وصادروها أحيانا أخرى ، وطرحوا « البضائع عليهم بزيادة الأثمان والقيم[1] . حتى تمنى التجار الموت والغرق ليرتاحوا من الجور وتحكم الظلمة فيهم .

ولذلك نستطيع القول إن الشعب المصرى بمختلف فئاته لم يتمتع بحياة حاكميه فكان عليه الغرم وللسلاطين والأمراء الغنم ، ولما كان « المغلوب يتشبه أبداً بالغالب فى ملبسه ومركبه وسلاحه . . . وفى سائر أحواله[2] » فقد وجدنا المصريين يجارون المماليك ولكن فى حدود أرزاقهم .

لم يكن الورع الذى تحلى به السلاطين إلا مسحة زائفه ظهروا بها أمام الشعب المصرى المتدين ، فقد امتلأت حياتهم بالمعاصى والإسراف فى الملذات «والعامة على دين الملك»[3] لذلك انحرف المصريون وظهر هذا الانحراف فى حفلاتهم التى اعتادوها فى «بركة الحبش وبركة الفيل وبركة الرطلى وجزيرة الفيل وغيرها[4] » .

ويتحدث المقريزى عن تلك الأماكن التى كان يرتادها المصريون ، ويقول إنه عاين من بركة الحبش« أيام فيض النيل عليها أبهج منظر ثم زرتها أيام غاض الماء وبقيت فيها مقطعات بين خضر من القرط والكتان تفتن الناظر وفيها أقول :

يا بركة الحبش التى يومى بها ... طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كأنك فى البسيطة جنة ... وكأن دهرى كله بك عيد
يا حسن ما يبدو بك الكتان فى ... نواره أو زره معقود
والماء منك سيوفه مسلولة ... والقرط فيك رواقه ممدود
وكأن أبراجاً عليك عرائس ... جليت وطيرك حولها غريد
ياليت شعرى هل زمانك عائد ... فالشوق فيه مبدىء ومعيد[5]

---

(١) المقريزى : إغاثة الأمة ص ٣٨

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ١٤٧

(٣) المصدر السابق ص ١٤٧

(٤) المقريزى : الخطط ج ٢ ص ١٥٢ وما بعدها.

(٥) المقريزى – الخطط ج ٢ ص ١٥٥ ، وابن سعيد – المغرب فى حلى المغرب ص ١٠ (تحقيق الدكتور زكى حسن وآخرين) .

ثم يصور المقريزى مدى عبث المصريين فى متنزهاتهم وأماكن لهوهم فى حديثه عن القناطر والبرك فيقول : « وصارت المراكب تعبر إليها – (بركة الرطلى) من الخليج الناصرى فتدور تحت البيوت وهى مشحونة بالناس ، فتمر هنالك للناس أحوال من اللهو يقصر عنها الوصف ، وتظاهر الناس فى المراكب بأنواع المنكرات ، من شرب المسكرات ، وتبرج النساء الفاجرات واختلاطهن بالرجال من غير إنكار ، ولله در القائل :

فى أرض طبالتنا بركة مدهشة للعين والعقل
ترجح فى ميزان عقلى على كل بحار الأرض بالرطل [1]

ونحن نرى أن ذلك الفساد الخلقى الذى استشرى فى مصر فى عصر المماليك كان نتيجة طبيعية لاضطراب الأحوال السياسية فى البلاد ، وقد انعكست صورة ذلك الفساد على الأدب .

(١) المقريزى – الخطط ج ٢ ص ١٦٢

الفصل الثالث

الحياة الفكرية

المعروف أن سلاطين المماليك كانوا ذوى لسان غير عربى ، ولم تكن لهم ثقافة معينة لأنهم أخلاط وأجناس شتى ، وإن كانوا قد تعلموا العربية لغة القرآن وتفقهوا بآدابها آداب الدين الرسمى للبلاد — كما وضحنا — فلم يكن همهم تثقيف المصريين ثقافة معينة ، اللهم إلا محو آثار التشيع الموروث عن الفواطم من عقول المصريين ، كما اقتضت حاجة العصر العناية بالهندسة لاهتمام السلاطين بفن البناء لتشييد العمائر ، من مدارس ومساجد وقباب وخوانق وقصور وقلاع ونحو ذلك ، واشتهر من المهندسين على سبيل المثال « المعلم شمس الدين الطولونى هو وابنه شهاب الدين أحمد [١] » اللذين عاشا فى عصر برقوق . وكذلك نشطت الصناعة .

ولم يكن لسقوط بغداد وتخريب المغول لها وإتلاف الكتب أثر كبير فى الناحيتين السياسية والاجتماعية فحسب ، بل كان له أكبر الأثر فى الحياة الفكرية فى مصر فى ذلك العصر ؛ فقد أصبحت مصر حاضرة دولة إسلامية مترامية الأطراف ، وعقد لها لواء الزعامتين الدينية والعلمية ، وكثرت وفود العلماء والطلاب عليها من شتى الأمصار الإسلامية ، وشعر العلماء أن الواجب يحتم عليهم النهوض بالحياة العلمية التى أتى عليها المغول ، وشجعهم على ذلك السلاطين وأكرموهم ، وفتحوا لهم المدارس وأغدقوا عليهم الأموال ، كل ذلك لصيانة التراث العربى القديم ، ونشطت حركة التأليف ، وهنا نجد أن العلماء لم يأتوا بشىء جديد ، ولم يضيفوا إلى الفكر الإنسانى آراء جديدة ، وليس ذلك ببعيد فإن العلوم الإسلامية كانت قد استقرت وأخذ العلماء يشرحون هذه العلوم ويعلقون عليها ويقسمونها لأبواب دون أن يضيفوا إليها شيئاً جديداً ، وهذا حدث فى كل الأمم التى لها حظ من الحضارة العقلية ، نجد هذا فى الحضارة اليونانية ، فاليونان بعد أن وضعوا أفكارهم ودونوها جاء وقت بعد ذلك لم يجد العلماء شيئاً يقولونه ، فأخذوا يشرحون ويصنفون وكذلك الحال عند المسلمين.

---

(١) السخاوى — الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ج ١ ص ٢٢١

وامتازت الكتب المصرية فى ذلك العصر بأنها عبارة عن موسوعات ؛ نذكر منها على سبيل المثال : نهاية الأرب للنويرى ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى ، وصبح الأعشى للقلقشندى ، ولم تكن هذه الموسوعات وغيرها مرتبة ، لأنها ليست موضوعية أو ذات غاية معينة . وكذلك نرى أن حاجة العصر اقتضت العلماء أن يؤلفوا ، أو بالأصح أن يضعوا معاجم للمحافظة على اللغة العربية لغة القرآن ؛ لتسهل على الناس فهم الدين فهماً صحيحاً ، فوضع ابن منظور المتوفى سنة ٧١١هـ « لسان العرب » والفيروزابادى المتوفى سنة ٨١٧هـ « القاموس المحيط » ، كما ظهرت المعاجم التاريخية فابن أبى أصيبعة المتوفى ٦٦٨هـ له « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » والادفوى المتوفى ٧٤٨ هـ « الطالع السعيد » وابن شاكر الكتبى المتوفى سنة ٧٦٤ هـ « فوات الوفيات » وكذلك نجد « طبقات الشافعية » للسبكى ، وغير ذلك من كتب ومطولات السير التاريخية . والمعروف أن سيرة النبى صلى الله عليه وسلم كانت لها مكانة ممتازة فى ذلك العصر ، ولابن سيد الناس المتوفى سنة ٧٣٤ هـ « عيون الأثر فى فنون المغازى والشمائل والسير فى غزوات سيد ربيعة ومضر إذ هى أشرف شمائل البشر » وهى من مطولات السيرة النبوية ، وغير ذلك كثير من الموسوعات والمعاجم والسير ظهر فى ذلك العصر إلى جانب كتب الحديث والتفسير والبلاغة والنحو وغير ذلك .

وقد كانت هناك بعض المآخذ على هؤلاء العلماء يعطينا الإدفوى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ فكرة عنها فى صورة شعرية :

إن الدروس بمصرنا فى عصرنا	طبعت على لغط وفرط عياط
ومباحث لا تنتهى لنهاية	جدلا ونقل ظاهر الأغلاط
ومدرس يبدى مباحث كلها	نشأت عن التخليط والإخلاط
ومحدث قد صار غاية علمه	أجزاء يرويها عن الدمياطى
وفلانة تروى حديثاً عالياً	وفلان يروى ذاك عن أسباط
والفرق بين غريبهم وعزيزهم (١)	وافصح عن الخياط والحناط
والفاضل النحرير فيهم دأبه	قول أرسطاليس أو بقراط
وعلوم دين الله نادت جهرة	هذا زمان فيه طى بساطى
ولى زمانى وانقضت أوقاته	وذهابه من جملة الأشراط (٢)

(١) نوعان من الحديث .

(٢) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة جـ ١ ص ٥٣٦

ويقول يوهان فك : «إن الخيوط الأخيرة من الثقافة التليدة المتوارثة فى الأقاليم التى تغلغل فيها المغول ، وما ظهر بعد ذلك فى تلك الأقاليم من حركات تتجه إلى النهوض على استحياء لم تكن له صلة مباشرة بالقديم الغابر ، وقد برزت مصر إلى المكان الأول بين بلدان العالم الإسلامى منذ ذلك العهد [1] » ويرى كذلك أن ثراء مصر من التجارة الهندية « قد هيأ الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية [2] » وإن كنا نرى أن هذا الثراء كان وقفاً على السلاطين ، وأما العلماء فقد ظهر عليهم الثراء فترة ، ثم سلب منهم ، وحتى ثراؤهم كان ذا أثر عكسى على الحياة العقلية .

ويرى جورجى زيدان أنه فى هذا العصر قد أتقنت «العلوم السياسية والإدارية والحربية ، ووضعت فيها الكتب ، وضبطت قوانينها ونظاماتها تحت سلطة المماليك ، كما ظهر الانتقاد التاريخى [3] » نجد ذلك واضحاً فى الآداب السلطانية للفخرى المتوفى سنة ٧٠١ هـ وفى مقدمة ابن خلدون.

وجدنا ن المصريين لم يشعروا بنعيم الحياة ، وأن بسطة العيش كانت وقفاً على السلاطين والأمراء ؛ فقد أجهدت الحروب الصليبية وغارات المغول مصر وأفقدتها كثيراً من المال والرجال ، وضاعف شعور المصريين بالفاقة ما منيت به البلاد من المجاعات ، فظهر لون من الحياة فيه شعور حقيقى بالفقر ، وإن كان فيه شعور إلى جانبه بالكرامة والفخر ، هذه الحالة خلقت فى الناس « خشوعاً فى حياتهم واستعداداً للخضوع لدينهم وأملا فى نعيم الآخرة بدلا من نعيم العاجلة [4] » ولذلك لاذ المصريون بالتصوف ، وكانت نتيجة طبيعية أن تظهر حياة روحية انعكاساً للحياة المادية فى الميادين ، وشجع على ذلك محاربة السلاطين لدعوة الفواطم «عن طريق فتح المدارس السنية أولا وتشجيع حركة التصوف ثانيا وتشجيع المدائح النبوية ثالثا [5] »

وانصرف المصريون فى ذلك العصر إلى علوم الدين ، وساعدهم على ذلك ظروف الحياة واشتغلوا بأحكام الشريعة ، وعندما بنى السلاطين الخوانق والزوايا والربط ، وأكثروا منها وأغدقوا عليها الأموال الطائلة لجأ بعض العلماء إلى هذه الأماكن لتوفر أسباب المعيشة من جهة ، ولوجود الفرصة للاستزادة من علوم الدين من جهة أخرى ،

---

(١) يوهان فك (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) : دراسات فى اللغة ص ٢٣٠

(٢) المصدر السابق ص ٢٣٠

(٣) جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة جـ ٣ ص ١١٣

(٤) الدكتور عبد اللطيف حمزة : الحركة الفكرية ص ٩٥

(٥) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع فى الشعر المصرى ، مجلة كلية الآداب — مايو ١٩٥٣

وعليه تصح عبارة الشعرانى فى أن «علم التصوف عبارة عن علم انقدح فى قلوب الأولياء حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة ... فالتصوف إنما هو زبدة عمل العبد بأحكام الشريعة إذا خلا من عمله العلل وحظوظ النفس ١ » ولذلك يقول : إن « كل صوفى فقيه ولا عكس» ٢ .

وكما ساد مذهب الأشعرى وغيره من المذاهب الشيعية والجهمية والمعطلة والصفاتية والمبتدعة فى ذلك العصر ، ظهرت الصوفية بتعاليمها ومذاهبها . وليس هذا مجال الحديث عن هذه المذاهب والفرق ، ولكننا نرى أنها تركت أثرها على الحياة الفكرية ظهر أثرها فى المناظرات العلمية والمحاورات الدينية لاسيما بين المسلمين والنصارى ، وقد وقع ذلك كثيراً للبوصيرى فى قصائده التى حاور فيها النصارى وغيره .

ولما كان المماليك على مذهب السنة فقد فتحوا المدارس الكثيرة لمحو آثار المذهب الشيعى ، الذى ما زلنا نجد آثاره باقية حتى ذلك العصر ، وقد تحدث كثير من الباحثين عن المدارس فى العصر المملوكى ، وعن نظام التدريس بها مما لا يدعونا إلى الإفاضة فى هذا الحديث ، ونجمل ذلك فى أن المماليك اهتموا بتلك المدارس ، مما دعا بعض العلماء لإنشاء المدارس مجاراة للسلاطين ، فهبة الله بن على بن السديد الإسنائى «بنى مدرسة بإسنا ووقف عليها بساتينه ٣ » .

وإذا عرفنا أن بعض الأدباء كانوا يتشيعون لاحظنا إلى أى مدى تأثرت الحياة الفكرية فى ذلك العصر بهذا المذهب . وقد ذكرنا أن الإدفوى تحدث عن بيئات التشيع ، وأن المماليك قد اتخذوا من العلماء سلاحاً لفتح تلك البيئات ، ويقول الإدفوى إن « عبد الملك بن الأعز الإسنائى كان أديباً شاعراً ... وكان متهماً بالتشيع ٤ » ويذكر أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين أن أبا العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الملك العزازى (٦٣٤ — ٧١٠ هـ) «كان يتشيع ويظهر تشيعه فى شعره ، فمن ذلك قوله :

إذا أنا لم أبت دامى الأمـــــاقى   عليه ودانى الكمـــــد القصى
وأهمى فيه ذا وسن ضنـــين   وأصبح فيه ذا شجن شـــجى

---

(١) الشعرانى : الطبقات الكبرى جـ ١ ص ٤
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٥
(٣) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٤٠١
(٤) المصدر السابق ص ١٨١

فلا سارت بقافيــــة ركابى ولا عادت بناجحــــة مطى
وإلا لا اعتقـــــدت ولا على ا ولا أضمرت حب بنى على ا
إلى آخر القصيدة .

وجملة القول أن الحياة الفكرية فى ذلك العصر كانت تتحكم فيها ظروف خاصة ؛ من أهمها تلك الحروب المتوالية التى أثرت فى حياة المصريين المسلمين ، والتى كانت تهدد الإسلام دين ذلك الشعب المتدين ، ولذلك نراهم عندما تقوض معالم الحضارة الإسلامية سنة ٦٥٦ هـ على يد المغول يهبون لإحياء ذلك التراث ، وتتوالى وفود العلماء على مصر حاملة لواء الدين والحركة العلمية فى تلك الفترة ، ويصرفون همهم إلى العلوم النقلية ، ثم يشغلون أنفسهم بعلم التاريخ ليدونوا تاريخهم وسير الأبطال من المصريين وغير المصريين على السواء ، إذ أن القوى كانت متضافرة لنصرة الدين وإعلاء راية الإسلام .

ولذلك نستطيع أن نقول إن الثقافة المصرية كانت إسلامية بحتة فى تلك الفترة ، وإن رأينا أن الذوق المصرى قد وضح فى هذه الثقافة ، وبدأت الشخصية المصرية تظهر فى ميدان العلم والأدب .

وهكذا نجد أن هذه الحياة فى مصر قد تركت أثرها الضخم على الأدب إبان عصر المماليك ، وظهر ذلك جلياً فيما أثر عن شعراء ذلك العصر ، والذى نلاحظه أن المصريين قد تركوا ما يشهد لهم بأصالة فنية ، لا كما يرى بعض العلماء والباحثين ، فمن الإنصاف ألا نبخس قدر الأدب فى تلك الحقبة ، والحقيقة أن مصر كانت تعيش أزهى عصورها الأدبية فى ذلك الوقت ، فقد كانت القاهرة مركز الإشعاع ومحط الأنظار وملتقى العلماء والأدباء ، وفد إليها العلماء والشعراء وطلاب العلم من شتى الأمصار الإسلامية ، ليسهموا فى بعث التراث الإسلامى الذى انحسرت موجته عن بغداد ، فازدهر العلم وازدهر الأدب تبعاً لذلك .

حقيقة أن السلاطين كانوا آجانب لم تكن العربية لسانهم ، ولكنهم محافظة على دوام سلطنتهم احترموا العربية لغة الدين الذى باسمه وصلوا إلى العرش ، فلا أقل من أن يشجعوا العلماء ويوفروا لهم سبل البحث والإنتاج ، ومن ثم حمل العلماء فى مصر رسالة إحياء التراث الإسلامى ، ولذلك وجب عليهم التبحر فى العلوم العربية .

وبرز المصريون والعلماء الذين وفدوا على مصر واستقروا بها فى هذه العلوم ،

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع فى الشعر المصرى ؛ مجلة كلية الآداب ، مايو ١٩٥٣

نذكر من أساطينهم على سبيل المثال لا الحصر ابن منظور المتوفى سنة ٧١١ ﻫ صاحب «لسان العرب» فى اللغة ، وابن مالك صاحب المؤلفات فى النحو واللغة ، وزكى الدين ابن أبى الإصبع العدوانى المتوفى سنة ٦٥٤ ﻫ فى البلاغة ، ومعظم الشعراء فى الأدب .

ويشهد بذلك ابن خلدون فى مقدمته بقوله «واختص العلم بالأمصار الموفورة الحضارة ، ولا أوفر اليوم فى الحضارة من مصر فهى أم العالم وإيوان الإسلام وينبوع العلم والصنائع [1] » .

وخشية ألا يفيض بنا الحديث نعود لنرى إلى أى مدى أثرت تلك الحياة فى الأدب العربى المصرى الرسمى منه عامة ، والعامى منه خاصة ، حتّى جعلته من أزهى آداب العصور الإسلامية التى مرت على مصر .

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٤٥

الفصل الرابع

أثر هذه الحياة فى الأدب

الأدب لأمة من الأمم هو رجع صداها ، ومعيار عواطفها ، وقيمة ثقافتها ، وصورة حضارتها ، وهو «فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة من حق وجمال بواسطة الكلام [١]» .

ومصر فى بدء عصر المماليك كانت مثخنة بالحروب الصليبية مجهدة من غارات المغول المتوالية ، وقد حمل المماليك عبء الذود عن حمى الإسلام ، فنظر المصريون إلى المماليك نظرة المؤمل للمنقذ وشجعوهم بتهليلهم وتكبيرهم لهم ، رغم أنهم كانوا يأنفون حكم من مسه الرق ، إلاأنهم مدحوهم وأثنوا على بطولتهم .

ونلاحظ أن الشعراء الذين مدحوا المماليك كانوا أحد اثنين : شعراء كان المديح واجباً عليهم لأنهم كانوا من الموظفين أو من طائفة أصحاب العمائم ، وإذا جاز لنا التعبير أطلقنا عليهم شعراء البلاط ، ولذلك جاء شعرهم تقليداً كالذى نراه فى الأدب العربى ، ومن شعر القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر كاتب السر الشريف ، عندما فتح الأشرف خليل عكا سنة ٦٨٩ هـ قوله[٢] :

يا بنى الأصفر قد حل بكم   نقمة الله التى لاتنفصل
نزل الأشرف فى ساحلكم   فابشروا منه بصك متصل

وفى هذه الواقعة يقول القاضى شهاب الدين محمود بائيته المشهورة :

الحمد لله ذلت دولة الصلب   وعز بالترك دين المصطفى العربى
هذا الذى كانت الآمال لو طلبت   رؤياه فى النوم لاستحيت من الطلب
ما بعد عكا وقد هدت قواعدها   فى البحر للشرك عند البر من أرب

ومنها :

---

(١) الدكتور محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ٢٦

(٢) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٢٤ .

جيش من الترك ترك الحرب عندهم عارٌ وراحتهم ضرب من الضرب![1]

وأما القسم الثانى فهم الشعراء الذين شاركوا أصحاب العمائم فى مدح السلاطين ، وهم سائر الشعراء الذين لا يربطهم بالسلطان سوى الوطن الإسلامى ، وهو وإن كان مما يلفت النظر أن يمدح هؤلاء الشعراء المماليك ، إلا أن مدحهم كان يقوم على ما أداه السلطان للشعب من خدمات ، نرى البوصيرى المتوفى سنة ٦٩٥ ﻫ يترنم بمدح الأشرف خليل عندما فتح عكا فيقول[2] :

قد أخـــذ المسلمون عـــكا وأشبعـــوا الكافـــرين صكا
وساق سلطاننـــــا إليهـــم خيلا تدك الجبـــال دكـــا
وأقسم الترك منـــذ ســـارت لن يتركوا للفـــرنج ملكا

وقد أشرنا إلى أن مصر والشام كانتا بلداً واحداً فى ذلك العصر ، وظهرت ملامح الشعور بالقومية مؤكدة فى مشاركة الشعراء الشاميين فى مدح السلاطين ، فمثلا يقول الشيخ شهاب الدين أبو شامة فى نصرة الملك المظفر قطز على التتار[3] :

غلبَ التتارُ على البلاد فجاءهم من مصر تركى يجـــودُ بنفسه
بالشام أهلكهم وبدد شملهم ولكل شىء آفة من جنســـه

ويقول ابن أبى حجلة المتوفى سنة ٧٧٦ ﻫ عندما هزم الأتابكى منجك الفرنج فى رشيد سنة ٧٧٥ ﻫ[4] :

أمنجك سل فى الأعداء بترك ولا تترك من الإفرنج بـــترك
تداركت المعـــالى بالعـــوالى ولكن فضل جودك ليس يدرك
وقد آنست مصراً حين قالت تولى الله حيث حللت نصرك

ومما قاله أحمد بن عبد الدائم شهاب الدين الشرمساحى فى ذلك[5] :

لا تعجبوا للمجانيق التى رشقت عكا بنار وهدتها بأحجـــار
بل اعجبوا للسان النار قائلة هذى منازل أهل النار فى النار

---

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٦ ، ١٩٧
(٢) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٢٤
(٣) ابن تغرى بردى – النجوم ج ٧ ص ٨٢
(٤) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٢٩
(٥) ابن حجر : الدرر ج ١ ص ١٦٤

وهكذا يتضح لنا أنها كانت قومية عربية إسلامية ضد الفرنج الدخلاء .

وقد اعتبر المصريون أن نقل بيبرس الخلافة من بغداد إلى مصر من جملة فضائله ، فقال بعض الشعراء : ١

يا أسد الترك ويا ركنهم ... ويا آخذ الثار بعد المخافة
كسرت الطغاة جبرت العفاة ... قطعت الفرات وصلت الخلافة

ونرى أنه عند ما تم بناء المدرسة الظاهرية سنة ٦٦٢ هـ ، أقيم حفل كبير ألقى فيه الشعراء قصائدهم إشادة بفضل السلطان ، ومما قاله أبو الحسين الجزار المتوفى سنة ٦٧٩ هـ : ٢

ألا هكذا يبنى المدارس من بنى ... ومن يتغالى فى الثواب وفى الثنا
لقد ظهرت للظاهر الملك همة ... بها اليوم فى الدارين قد بلغ المنى
تجمع فيها كل حسن مفرق ... فراقت قلوباً للأنام وأعينا

وقال السراج الوراق المتوفى سنة ٦٩٥ هـ أيضا قصيدة منها :

مليك له فى العلم حب وأهله ... فلله حب ليس فيه ملام
فشيدها للعلم مدرسة غدا ... عراق إليها شيق وشآم
ولا تذكرن يوماً نظامية لها ... فليس يضاهى ذا النظام نظام[3]
ولا تذكرن ملكاً فبيبرس مالك ... وكل مليك فى يديه غلام
ولما بناها زعزعت كل بيعة ... متى لاح صبح فاستقر ظلام
وقد برزت كالروض فى الحسن أنبأت ... بأن يديه فى النوال غمام
ألم تر محراباً كأن أزاهراً ... تفتح عنهن الغداة كمام[4]

وقال الشيخ جمال الدين يوسف بن الخشاب :

قصد الملوك حماك والخلفاء ... فافخر فإن محلك الجوزاء
أنت الذى أمراؤه بين الورى ... مثل الملوك وجنده أمراء

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٠٣

(٢) المقريزى – الخطط جـ ٢ ص ٣٧٩

(٣) يشير الشاعر إلى المدرسة النظامية التى بناها نظام الملك ببغداد .. وهو وزير ملكشاه ابن ألب أرسلان ... شرع فى بنائها سنة ٤٥٧ هـ وانتهى من بنائها فى ذى القعدة سنة ٤٥٩ هـ (المقريزى – الخطط جـ ٢ ص ٣٦٣) .

(٤) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣٧٩

بملك تزينت الممالك باسمه وتجملت بمديحه الفصحاء

وترفعت لعلاه خير مدارس حلت بها العلماء والفضلاء

يبقى كما يبقى الزمان وملكه باق له ولحاسديه فناء

كم للفرنج وللتتار ببابه رسل مناها العفو والإعفاء

وطريقه لبلادهم موطوءة وطريقهم لبلاده عذراء

دامت له الدنيا ودام مخلداً ما أقبل الإصباح والإمساء[1]

وهكذا نرى مدائح هؤلاء الذين لم يكونوا على صلة بالبلاط السلطانى يمدحون المماليك ، لا طمعاً فى المال ولا فى المنصب ، ولكن مدحهم كان للناحية القومية التى برزت واضحة فى ذلك العصر ، إذ أنه كان عندما يخطىء السلطان لا يسلم من لسان هؤلاء الشعراء ، ففى عهد السلطان المؤيد شيخ المحمودى (٨١٥–٨٢٤ هـ) نرى المصريين يرحبون ببيعته ، وفيه يقول الشيخ ناصر الدين بن كميل المتوفى سنة ٨٤٧ هـ :

تسلطن الشيخ وزال العنا فالناس فى بشر وتيه وفيخ[2]

فلا تقاتل بصبى ولا تلق به جيشاً وقاتل بشيخ[3]

ثم نرى ذلك السلطان لا يسلم من لسان هؤلاء الشعراء عندما بنى جامعه الذى هو داخل باب زويلة ، وقد أرهق الناس بسبب تناهيه فى زخرفته ورخامه ، ويقول ابن إياس إنه «ظلم أعيان الناس فى تحصيل رخامه ، وصاروا يكبسون البيوت والحارات بسبب الرخام ، فظلم خلق الله حتى حصل هذا الرخام . ومن جملة ظلمه فيه أنه أخذ باب مدرسة السلطان حسن والتنور الكبير وجعلهما فى جامعه وأعطى فيهما أبخس الأثمان ... [4] » وفى ذلك قال أحد الشعراء

بنى جامعاً لله من غير حله فجاء بحمد الله غير موفق

كمطعمة الأيتام من كد فرجها فليتك لا تزنى ولا تتصدق[5]

وحقيقة أن الملك كان وقفاً على المماليك ولم يكن العرش وراثياً بل كان لشديد البأس منهم ، وكان المصريون مبعدين عن التدخل فى شئون السلطنة ، ويرى لذلك

---

(١) المقريزى – الخطط جـ ٢ ص ٣٧٩

(٢) الفيخة السكرجة (انظر القاموس المحيط مادة «فاخت»)

(٣) ابن إياس – بدائع الزهور جـ ٢ ص ٢

(٤) المصدر السابق جـ ٢ ص ٦ ، ٧

(٥) المصدر السابق جـ ٢ ص ٧

بعض الباحثين أن المصريين لم يكن لهم ما يعرف (بالرأى العام) ، وإن كنت أرى خلاف ذلك ، فالمصريون كثيراً ما نددوا بالسلطان وعرضوا به ، فقد قال أحد الشعراء فى الملك الأشرف علاء الدين كجك الذى تولى الملك صغيراً فاضطربت أحوال البلاد :

سلطاننا اليوم طفل والأكابر فى خلف وبينهم الشيطان قد نزغا
فكيف يطمع من مسته مظلمة أن يبلغ السؤل والسلطان ما بلغا [1]

ومما قاله المعمار فى الأمير تمرلنك الذى كان فى عهد السلطان فرج بن برقوق :

قد بلينـــا بأمير ظلم الناس وسبـــح
فهو كالجـــزار فيهم يذكر الله ويذبح [2]

وكذلك انتقد المصريون سلوك السلاطين ، فالملك الناصر حسن كان يميل إلى اللهو والطرب وشرب الراح ، كما كان مولعاً بالنساء فقال بعض الشعراء فيه :

لما أتى للعاديات وزلزلت حفظ النساء وما قرا للواقعة
فلأجل هذا الملك أضحى لم يكن وأتى القتال وفصلت بالقارعة
لو عامل الرحمن فاز بكهفه وبنصره فى عصره للسابعة [3]

وانظر إلى قول شمس الدين محمد بن دينار فى طائفة الأويراتية التى أتى بها العادل كتبغا فعاثوا فى البلاد فساداً

ربنا اكشف عنا العذاب فإنا قد تلفنا فى الدولة المغليـــة
جاءنا المغل والغلا فانصلقنـــا وانطبخنا فى الدولة المغليـــة [4]

وهناك أمثلة كثيرة تدل على أن المصريين أشبعوا المماليك نقداً لاذعاً ، كان فى كثير من الأحيان سبباً من جملة الأسباب التى كانت تقصى السلطان عن العرش ، وسوف نعود إلى ذلك عند كلامنا عن روح السخرية والتهكم التى امتاز بهما المصريون .

من ذلك نرى أن عنصر المماليك كان له أثر كبير فى شعر المصريين ، فهم الذين حاربوا الصليبيين وصدوا غارات المغول ، وأحيوا الخلافة ، فأوجدوا معيناً للشعر ، كما أنهم عندما عاثوا فى البلاد تركوا مجالا آخر للشعراء ، وهناك نواح أخرى نرى

---

(١) المصدر السابق جـ ١ ص ١٧٨
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٣٣١
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٠٩
(٤) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢٢

فيها أثر المماليك فى الشعر ، منها ظهور بعض ألفاظ تركية من اللهجة الشركسية التى لا تعرف الآن فى الشعر المصرى ، فمن ذلك ما قاله أبو الحسين الجزار وهو يتهكم بالترك :

وكم قابلت تركياً بمدحى فكاد لما أحاول منه يحنق
ويلطمنى إذا ما قلت آلطن ويرمقنى إذا ما قلت يرمق
وتسقط حرمتى أبداً لديـــه فلو أنى عطست لقال يشمق ١

نلاحظ الكلمات (آلطن) و (يشمق) فهى كلمات تركية دخيلة ومن ذلك ما تقدم من قول ابن كميل

تسلطن الشيخ وزال العنـــا فالناس فى بشر وتيه وفيخ

ومن ذلك ما قاله عيسى بن حجاج الشاعر الشطرنجى العالية الملقب عويس المتوفى سنة ٨٠٧ هـ :

أيارب الجناب الرحب جد لى وكثر فى العطاء ولا تقلل
وما تهديه لى من خشكنان نهار العيد كبر أو فهلل ٢

والخشكنان لفظ تركى وهو نوع من الكعك .

ومن هذه النواحى نجد أن المصريين قد أخذوا يتغزلون فى المماليك ، ونحن نعلم أن الأدب العربى ملىء بوصف الغلمان والنساء ووصف العيون الواسعة ، وهنا تتغير الأوضاع ويصبح التغزل بالعيون الضيقة ، فمن ذلك ما قاله ابن نباته المصرى المتوفى ٧٦٨ هـ :

بهت العذول وقد رأى ألحاظهـــا تركية تدع الحليم سفيهـــاً
فثنى الملام وقال دونك والأسى هذى مضايق لست أدخل فيها ٣

وظاهر من هذه التورية الجميلة فى كلمة (مضايق) تغزل الشاعر بالعيون الضيقة . ومما قاله القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر فى ذلك أيضا :

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين : محاضرات لطلبة الليسانس بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٥

(٢) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٦ ص ١٥١

(٣) ابن نباته : الديوان ص ٥٤٥

مفزع للقلوب ينهبهـــا فهو لعمرى البطـال والبطـل
من فتية خالفوا المقـول فكم ضاقت عيون لهم وما بخلـوا ! [1]

وقال ابن نباتة كذلك :

وخاطر عنت الأشواق يعجبــه جآذر الترك لازى الأعـاريب
من كل أغيد ضاقت عينه فمنّى يجود لى من تلاقيه بمطلوب [2]

ومما جاء من تغزل المصريين قول ابن سودون المتوفى ٨٦٨ هـ :

أقمار حسن من الاتراك لاذوا بي إن رمت يا نفس تخليصاً فلا ذوبى
مالت قدومهم تغرى لواحظهم واستأسروا كل مطعوم ومضروب
شدوا مناطقهم أرخوا ذوائبهــم فلم نزل بين مسلوب وملسوب [3]

ويقول فى التغزل بالأتراك كذلك عبد الله بن عبد الواحد المعروف بابن اللوز :

بى من بنى الترك ظبى ساحر الحدق شقيق خديْه يحكى حمرة الشفــق
يريك من خده الزاهى وطــرتــه ضوءاً منيراً تبدى فى دجى الغسق
إذا تبدى فبدر فى السعود بـــدا وإن تثنى فغصن البانة الــورق
ناديته حين آبـــدى جفوة وقــلى والطرف فى فرق والقلب فى حــرق
صلنى فقد ذبت من وجدى ومن كمدى واعطف بوصلك هذا آخر الرمق
فقال لى بفتور من لواحظــــه إن العناق لإثم . قلت : فى عنقى [4]

وهكذا نرى أن عنصر المماليك قد ترك أثره فى الشعر المصرى، سواء عندما حاربوا الصليبيين أو التتار ، فاستحقوا مدح المصريين ، أو عندما يبنون المدارس أو يقومون بفضل للبلاد ، وسواء عندما هجاهم المصريون لسوء سلوكهم ، كما نجد بعض الألفاظ التركية فى الشعر ، وأرى أن ذلك لم يأت نتيجة تأثر المصريين بثقافة المماليك ، فالمعروف أنهم ليسوا أصحاب ثقافة ، وإنما جاء ذلك تظرفاً من الشعراء ، وكذلك رأينا أثرهم الخصب فى غزل المصريين الذين عشقوا الجمال التركى .

وبجانب هذه الأنماط من موضوعات الشعر التى ظهرت خاصة فى عصر المماليك ، استمر تيار الشعر التقليدى الذى هو امتداد لمدرسة العقائد التى عرفت فى مصر منذ العصر

---

(١) الصفدى : الغيث المسجم جـ ٢ ص ١٦
(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ١٦
(٣) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٥ ص ٢٢٩ و ٢٣٠
(٤) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

الفاطمى ، نجد ذلك عند هؤلاء الشعراء الذين عرفوا بتشيعهم ، أو الذين نهجوا فى مدائحهم نهج شعراء الفواطم ، أو عند هؤلاء المتصوفة .

وقد تحدثنا عن الخلاف الذى كان بين المماليك والشيعة ، وكيف حاربوا المذهب الشيعى ليقووا المذهب السنى ، ولكن خلف لنا شعراء مصر المملوكية نصوصاً تتخللها روح التشيع ، فالشهاب العزازى مثلا المتوفى سنة ٧١٠ ﻫ يظهر تشيعه فى شعره يقول :

إذا أنا لم أبت دامى الأمـاقى   عليه ودانى الكمـد القصى
وأهمى فيـه ذا وسن ضنين   وأصبح فيه ذا شجن شجى
فلا سارت بقافيـة ركابى   ولا عادت بناجحـة مطى
وإلا لا اعتقـدت ولا عـلى   ولا أضمرت حـب بنى عـلى
أناس أدركوا أمـد المعـالى   ونالوا رتبـة الشرف العـلى

ومنهـا :

ترى بعـد الحسين يسوغ مـاء   ويحلـو مورد العيش الهنى
وأية عيشـة تحلـو وتصفـو   وقد جار العـدو على الـولى
لقد ظلمـوا وما حازوا حقوقاً   لفاطمة البتول ولا الوصى ١

إلى آخر ما جاء فى القصيدة ، وهذه المعانى شيعية خالصة ، وإن كانت خالية من المعانى الفلسفية الشيعية التى كنا نراها عند شعراء الفواطم .

شاعر آخر كابن شوّاق الإسنائى المتوفى سنة ٧٠٦ ﻫ ذكر « حاتم بن النفيس أنه خاص معه فى التشيع فتبرأ من ذلك وحلف أنه يحب الشيخين ويترضى عنهم إلا أنه يقدم علياً ٢ ، نراه يقول :

كيف لا يحلـو غرامى وافتضاحى   وأنا بين غبـوق واصطبـاح
مع رشيـق القد معسول اللّمـا   أسمر فاق على سمـر الرمـاح

ومنهـا :

أمنـاء الله فى السر الـذى   عجزت عن حمله أهـل الصلاح
هم مصابيح الدجى عنـد السرى   وهم أسد الشرى عنـد الكفاح

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع فى الشعر المصرى — مجلة كلية الآداب — عدد مايو ١٩٥٣

(٢) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٤٦

تشرق الأنوار فى ساحاتهـــــم　　ضوؤها يربو على ضوء الصباح
أهــل بيت الله إذ طهـــــره　　فجميع الرجس عنهم فى انتزاح

ومنـــا :

وأبوكم بعده خير الـــــورى　　فارس الفرسان فى يوم الكفاح
وارث الهــــادى النبى المصطفى　　ما على من قال حقا من جناح ١

ظاهر من ذلك أثر العقائد الشيعية فى الشعر « فالأئمة أمناء الله فى السر والشاعر يضمن الآية القرآنية : « إنما يريدالله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً٢ ». وهى الآية التى ذهب الشيعة إلى أنها أنزلت فى أهل البيت من نسل فاطمة بنت الرسول ، ويذكر الشاعر أن علياً وصى النبى ووريثه ، وهى العقيدة التى يتمايز بها الشيعة بل هى أساس التشيع ٣ ».

وهكذا نجد أن شعراء مصر المملوكية يطرقون باب التشيع ، وإن كانوا مقلدين فى ذلك ، إذ أن المعروف أنهم لم يعتنقوا التشيع مذهباً بل ذكروه تقليداً .

وخلاف ذلك فى التصوف فالمصريون قد تأثروا به كثيراً ، لأن المماليك شجعوا عليه وبنوا له الخوانق والزوايا والربط « والتصوف فيما يقولون : هو بغضك الدنيا حباً فى الله ، أو هو موتك فى نفسك كى تحيا فى الله ، أو هو ألا تملك شيئاً وألا يملكك شىء ، وباختصار هو طريق الوصول إلى الله تعالى » ٤ . وقد بينا فيما سبق ماهية التصوف فى ذلك العصر ، ونريد الآن أن ندرس التصوف من خلال النصوص التى وصلتنا ، والتى لا أبالغ إن قلت إن ما قيل فى التصوف من الشعر كان مرآة انعكست عليها حياة المتصوفة فى ذلك العصر .

يقول أحد الباحثين « إن الخوانق كان منقطعاً ينقطع فيه هؤلاء اللاجئون للعبادة والتأمل أى للتصوف العملى لا العلمى وللتهذيب الروحى لا العقلى ٥ » .

والمعروف أنه كانت هناك هزات سياسية عنيفة أرى أنها كانت سبباً من أسباب الفساد الخلقى ، وإلى جانب ذلك قاسى المصريون من جراء ظلم المماليك والمجاعات العديدة أمر

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع فى الشعر المصرى — مجلة كلية الآداب — مايو ١٩٥٣

(٢) سورة الأحزاب اية ٣٣

(٣) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع فى الشعر المصرى

(٤) الدكتور عبد اللطيف حمزة : الحركة الفكرية ص ٩٧

(٥) محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك ج ٢ ق ١ مجلد ٣ ص ٣٩

ألوان الحاجة ، ووجدوا هناك أماكن خصها السلاطين برعايتهم ، فلم لا يلجئون إليها وينعمون بهباتها ، ووجد المصريون أنفسهم منساقين إلى الخوانق والزوايا ليلقوا فيها ماحرموا منه فى خارجها ، وكانت طبيعة الحياة يهصرها الفساد ، ووجد أولئك الذين لبسوا خرقة التصوف أنفسهم محاطين بالتحلل الخلقى فغرق بعضهم فيه ، ولله در القائل :

تنازع الناس فى الصوفى واختلفوا   فيه وظنــوه مشتقاً من الصوف
ولست أنحل هذا الإسم غير فتى   صافى وصوفى حتى سمى الصوفى[1]

وقد ذكر المقريزى فى خططه شروطاً نقلها عن ابن سيد الناس ، يجب توافرها فى الصوفى ، ونحن نتحرج عن ذكرها مع دلالتها على شيوع الفساد فى بعض البيئات التى تتصل بالصوفية من الناحية الأولى ، وسوء رأى العلماء والأدباء فى الصوفية بصفة عامة من الناحية الأخرى .

فالتصوف كما قلنا كان هرباً من ضيق الحياة ، أو قد يكون بدعة ساعدت عليها ظروف الحياة والاجتماع ، وإذا شئت فقل هو (موضة) العصر ، فمثلا نرى البدر البشتكى الشاعر المتوفى سنة ٨٣٠ هـ كان أحد صوفية خانقاه بشتك ، وكان يعرف بالكازرونى ، ويذكر المقريزى فى عقوده « أنه تزيا بكل زى وسلك كل طريقة ٢ » ونجد عبد الكريم بن على الشهرزورى ٣ المتوفى حوالى سنة ٧١٠ هـ الذى كان ينظم الأزجال والبلاليق فى الهزل « كان يتطور فتارة يباشر المكوس وتارة ينقطع فى بعض الأربطة فى زى الفقراء ٤ » لم يمنعه انقطاعه فى الأربطة من قوله فى تاجر طلب منه جوزة هندية فلم يرسلها له فكتب إليه :

طلبت منــــك جــــوزة   منعتنى مــــن قربهــــا
وكم طلبــت زوجــــة   منك فلم تبخــل بهــا ٥

وبالرغم من ذلك كله فإن الملاحظ أن عدداً كبيراً من العلماء والفقهاء كانوا من الصوفية ، وقد عرف عنهم التقى والورع ، ولهم أشعار صوفية تظهر فيها عقائد هذه الفرقة ، وهم ينهجون فيها منهج مدرسة العقائد المصرية .

---

(١) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣١٤
(٢) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٦ ص ٢٧٧ و٢٧٨
(٣) فى الطالع « السهروردى » ص ١٧٧
(٤) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٤٠٠
(٥) الإدفوى : الطالع السعيد ص ١٧٧

ومهما يكن من شيء فقد انتشر التصوف وترك أثراً كبيراً في الأدب بل وفي معتقدات المصريين وفي تفكيرهم وفي ثقافتهم .

وأما الآراء الصوفية التي ظهرت في شعر المصريين في ذلك العصر ، فتتلخص في القول بالمعروف والنهي عن المنكر ووحدة الوجود والحب الإلهي ونظرية القطب والحقيقة المحمدية أو النور المحمدي ، وما إلى ذلك مما ظهر من آراء الصوفية .

وقبل أن نتعرض إلى النصوص التي ظهرت فيها هذه الآراء نشير إلى ما ذكره ابن حجر العسقلاني عن الجزري ، الذي ذكر في تاريخه أنه رأى في ديوان ابن أبي الأفراح عبد العزيز ابن أبي فارس عبد الغني المتوفى سنة ٧٠٣ هـ ما خلاصته « أن الأقطاب سبعة والأبدال والأعين وهم النجباء كذلك والأوتاد أربعة ، والغوث يجمعهم وهو مقيم بمكة ، والخضر يجول ولا حكم له إلا على أربعة أشياء : إغاثة ملهوف أو إرشاد ضال أو بسط سجادة شيخ أو تولية الغوث إذا مات ، والغوث يحكم على الأقطاب ، والأقطاب على الأبدال ، والأبدال على الأوتاد ، فإذا مات الغوث ولى الخضر من يكون قطباً بمكة غوثاً ، وجعل بدل مكة قطباً ، وعين مكة بدلا ، وبدل مكة رشيداً ، وهكذا أبداً ، فإن مات الخضر صلى الغوث في حجر اسماعيل تحت الميزاب فتسقط عليه ورقة باسمه فيصير خضراً ، ويصير قطب مكة غوثاً وهكذا [1] » .

ومما قاله عبد العزيز بن أحمد بن سعيد الدميري المتوفى سنة ٦٩٤ هـ متأثراً بالآراء الصوفية يناجي الله ويذكر القطب قوله :

الله ربي وحسبي	الله أرجو وأحمد
وشافعي يوم حشري	خير الخلائق أحمد
صلى عليه إلهي	أوفى صلاة وأحمد
ومالك والحنيفي	والشافعي وأحمد
وسيدي ابن الرفاعي	قطب الحقيقة أحمد
هذا مقال الدميري	عبد العزيز بن أحمد [2]

فالدميري يرى أن ابن الرفاعي هو القطب الوارث للحقيقة المحمدية ، التي ظهرت في صوفية ابن عربي وتأثر بها المصريون ، واعتقدوا أن الأقطاب هم ورثة النور المحمدي

---

(١) ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٣٧٣ ، ٣٧٤

(٢) السبكي : طبقات الشافعية جـ ٥ ص ٧٦

وكذلك يتأثر محمد بن عطية الإسكندرى المولود سنة ٨١٨ أو ٨١٠ هـ بآراء الصوفية فنلمح نظرية الحلول فى شعره يقول :

من كان حقا مع الرحمن كان معه   نعم ومن ضرّ فيه نفسه نفعه
ومن تذلل للمولى فيرفعه   ومن تفرق فيه شمله جمعه ١

وأغلب صوفية ذلك العصر قالوا بوحدة الوجود بجانب الحب الإلهى فإبراهيم الدسوقى المتوفى سنة ٦٧٦ هـ يقول :

سقانى محبوبى بكأس المحبة   فتهت عن العشاق سكراً بخلوتى
ولاح لنا نور الجلالة لو أضا   لصم الجبال الراسيات لدكة ٢

وتظهر الوحدة جلية فى قوله :

وبى قامت الأنبياء فى كل أمة   بمختلف الآراء والكل أمتى
ولا جامع إلا ولى فيه منبر   وفى حضرة المختار فزت ببغيتى
وما شهدت عينى سوى عين ذاتها   وأن سواها لا يلم بفكرتى
بذاتى تقوم الذات فى كل ذروة   أجدد فيها حلة بعد حلة ٣

كما ذكر القطب ، فهو يقول :

أنا ذلك القطب المبارك أمره   فإن مدار الكل من حول ذروتى
أنا شمس إشراق العقول ولم أفل   ولا غبت إلا عن قلوب عمية ٤

كما يتحدث عن النور المحمدى ، فيقول :

نعم نشأتى فى الحب من قبل آدم   وسرى فى الأكوان من قبل نشأتى
أنا كنت فى العلياء مع نور أحمد   على الدرة البيضاء فى خلوتى
أنا كنت فى رؤيا الذبيح فداءه   بلطف عنايات وعين حقيقة
أنا كنت مع إدريس لما أتى العلا   وأسكن فى الفردوس أنعم بقعة
أنا كنت مع عيسى على المهد ناطقاً   وأعطيت داوداً حلاوة نغمة

---

(١) نجم الدين الغزى : الكواكب السائرة جـ ١ ص ١٦
(٢) الشعرانى : الطبقات الكبرى جـ ١ ص ٢٠١
(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠٢
(٤) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠٢

أنا كنت مع نوح بما شهد الورى بحاراً وطوفاناً على كف قدرة
أنا القطب شيخ الوقت فى كل حالة أنا العبد إبراهيم شيخ الطريقة ١

والمعروف أن ابن أبى الأفراح المتوفى سنة ٧٠٣ هـ السالف الذكر كان من أتباع ابن عربى وقد جاء له شعر هو نفس الاتحادية ، ومنه :

وجدت بقائى عند فقد وجودى فلم يبق حد جامع لحدودى
وألفيت سرى عن ضميرى ملوحاً برمز إشاراتى وفك قيودى
فأصبحت منى دانياً بمعارف وقد كنت عنى نائياً بجمودى ٢

المهم أن التصوف كثيراً ما ألهم الشعراء فنهم ، وأثر فى شعرهم وأوجد أغراضاً يسهم فيها الشعراء متأثرين بآرائهم تارة ، وملوحين بها تارة أخرى ، وما أجمل قول ابن الغرس المصرى صلاح الدين خليل بن أحمد المتوفى سنة ٨٤٣ هـ فى العشق الإلهى :

خليلى ابسطا لى الأنس إنى فقير متى فى حب الغوانى
وإن تجدا مداماً أو قياناً خذانى للمدامة والقيان ٣

وهكذا نرى أن التصوف كان عاملا من العوامل البارزة التى أثرت فى الأدب ، وكذلك التشيع ، وبذلك يتسنى لنا أن نلمح أثر مدرسة العقائد إن صح التعبير فى الأدب المصرى المملوكى .

وقبل أن ننتقل إلى عامل آخر يجدر بنا أن نشير – ونحن بصدد الحديث عن مدرسة العقائد – إلى انتشار المدائح النبوية بصورة كبيرة فى ذلك العصر . وقد ترك لنا كثير من الشعراء – إن لم يكن معظمهم – قدراً وافراً من شعر المديح نذكر على سبيل المثال لا الحصر الشرف البوصيرى المتوفى سنة ٦٩٥ هـ فقد عارض قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير ونظم « البردة » التى مطلعها :

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

وهى فى ١٥٩ بيتاً ، كما نظم « الهمزية » التى مطلعها :

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

وهى طويلة ذكر فيها حياة الرسول ومعجزاته وغزواته .

---

(١) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠٢
(٢) ابن حجر : الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٣٧٤
(٣) ابن العماد : شذرات الذهب جـ ٧ ص ٢٤٨

ونظم ابن نباته المتوفى سنة ٧٦٨ هـ بديعيته محتذياً بالبوصيرى، ومطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطـر ولمعة برق بالفضـا تتسعـر

وأما ابن سيد الناس المتوفى سنة ٧٣٤ هـ فله قصيدة تاريخية فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم « بشرى اللبيب فى ذكرى الحبيب » ، وله كذلك « عيون الأثر ، فى فنون المغازى، والشمائل والسير ، فى غزوات سيد ربيعة ومضر ، إذ هى أشرف شمائل البشر » وتلك من مطولات السيرة النبوية .

ومن الذين طرقوا هذا الموضوع شهاب الدين العزازى المتوفى سنة ٧١٠ هـ يقول .

دمى بأطلال ذات الخال مطلـول وجيش صبرى مهـزوم ومغلول
ومن يلاقى العيون الفاتكات بـلا صبر يدافع عنه فهو مخـذول
قتلت فى الحب حبّ الغانيات وما فارقت ذنباً ، وكم فى الحب مقتول
لم يدر من سلب العشاق أنفسهـم بأنه عن دم العشاق مسئـول
وبى أغن غضيض الطرف معتـدل الـقوام لدن مهـز العطف مجدول
كأنـه فى تثنيـه وخطـرته غصن من البـان مطلـول ومشمول
سلافـة منـه تسبينى رسالتـه وعاسل منـه يصبينى ومعسـول

ومنهـا :

منـازل لأكف الغيـث توشيـة بها وللنور توشيع ١ وتكليـل
كأنما طيب ريّاهـا ونفحتهـا بطيب ترب رسول الله مجبـول
أوفى النبيين برهانـاً ومعجـزة وخير من جاءه بالوحى جبريـل
له يـد وله باع يزينهمـا فى السلم طول وفى يوم الوغى طول ٢

وهى طويلة .

ويمحى الشك وتنجلى الحقيقة عن السبب فى انتشار المدائح النبوية بتلك الصورة إذا قرأنا قول ابن دقيق العيد المتوفى سنة ٧٠٢هـ :

---

(١) التوشيع : يقال توشيع الثوب أى إعلامه ورقمه بقلم أونحوه وبرد موشع أى موشى ذو رقوم وطرائق .

(٢) ابن تغرى بردى : المنهل الصافى جـ ١ ص ٣٤١ – ٣٤٣ .

وزهـــدنى فى الشعـر أن سجيتى   بما تستجيـــد النـاس ليس تجود
ويأبى لى الخيم الشريف رديــــه   فأطرده عن خاطرى وأذود ١

ويعزو الأستاذ أحمد أمين ذيوع المدائح النبوية آنذاك إلى أن الشعراء .« لما حرموا عطاء الملوك والأمراء على مدائحهم وغلب على الناس الالتجاء إلى الدين لفساد الدنيا وشاع التصوف سواء ماكان منه صحيحاً أو مزيفاً كثر اتجاه الشعراء إلى المدائح النبوية ٢ » .

من ذلك نرى أن الشعر قد سار فى اتجاهات فنية مختلفة نستطيع أن نسميها مدارس ، ولكل مدرسة خصائصها الفنية متأثراً فى ذلك بطبيعة الحياة ، وإن كنا نلحظ أن الشعراء تأثروا بهذه المدارس ، إلا أنهم ضربوا فى كل فن وأسهموا فى أكثر من مدرسة ، فبينما نرى الشاعر يسوقه شعره إلى المدرسة التقليدية ، يجره تارة أخرى إلى مدرسة العقائد أو غيرها من المدارس التى عرفت فى ذلك العصر .

وكانت الزينة اللفظية قد غلبت على الشعراء فى ذلك العصر ، حقيقة أن هذه المدارس امتداد لما ورثه الأيوبيون عن الفواطم ، فقد ظهرت هذه المداس أولا عند الفاطميين واستمرت فى عهد بنى أيوب وتزعم القاض الفاضل مدرسة الجناس ، كما يقول الحموى كذلك إن « الفاضل هو الذى عصر سلافة التورية لأهل عصره ٣ » ، ويرى الحموى أن ابن سناء الملك ممن أخذوا عن الفاضل هذا الفن ، ثم يقول : « إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها والواسطة فى عقد جماتها كالسراج الوراق وأبى الحسين الجزار والنصير الحمامى وناصر الدين حسن بن النقيب والحكيم شمس الدين بن دانيال والقاضى محيى الدين بن عبد الظاهر ٤ » .

ويقول الحموى . « ولم يزل ابن سناء الملك يتلاعب فى التورية باختراعاته ويسكنها فى عامر أبياته ، إلى أن ظهر بعده السراج فجلا غياهبها بنور مشكاته ، وتعاصر هو وأبو الحسين الجزار والنصير الحمامى ، وتطارحوا كثيراً وساعدتهم صنائعهم وألقابها فى نظم التورية حتى إنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك للذهب نصف شعرك ٥ » .

---

(١) الادفوى : الطالع السعيد ص ٢٣٥
(٢) أحمد أمين : قصة الأدب فى العالم جـ ٢ ق ٢ ص ٦٣ ؛
(٣) ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ص ٢٩٨
(٤) نفس المصدر ص ٢٩٨
(٥) نفس المصدر : خزانة الأدب ص ٣٠٠ – ٣٠١ ؛

ومما قاله السراج الوراق فى التورية ، وقد أبدع عندما كان جالساً فى مجلس كان يحضره شمس الدين بيلبك وبدر الدين آق سنقر :

لما رأيت الشمس والبـــدر معـــا قد انجلت دونهمـــا الـــدياجى
حقـــرت نفسى ومضيت هاربـــا وقلت ماذا موضـــع السراج ١

والتورية ظاهرة فى « الشمس » ، « البدر » ، « السراج » . وكتب إلى الجزار فى عيد الأضحى .

أجبت بعيـــد النحـــر من كان سائلى عن الحال فى عيدى وقد مر ذكره
إذا بطل الجزار والعيد عيـــــده فلا تسأل الوراق فالعذر عذره ٢

فكيف تروج سوق « الوراق » و « الجزار » قد منع البيع فى عيد الأضحى .
وإليك ما قاله النصير الحمامى فى هجاء محمد بن جماعة قاضى الديار المصرية : المتوفى سنة ٣٣ هـ :

قاضى القضـــــاة المقـــدسى صحب الأمــــــور المطاعـــة
سألتـــــه عن أبيـــــــــه فقال لى ابن جماعـــة ٣

والتورية لاذعة فى « ابن جماعة » ولكنه اللسان المصرى .
وكان الشهاب الحجازى لما مرض بعث إليه الشهاب المنصورى بهذين البيتين :

قيل الشهاب سقيم قلت وا أسفـــــا ما بال أحمد لا يخلو من العـــلل
وزن الرقائق من أضحى يجوزهـــــا ووصفه بفنون العلم والعمـــل ٤

والمعروف أن لفظ « أحمد » ممنوع من الصرف .
وكان السلطان قايتباى (٨٧٣ — ٩٠١ هـ) قد أمر بأن النساء إذا خرجن إلى الأسواق يلبسن عصائب على رءوسهن ، وفى ذلك يقول زين الدين بن النحاس :

أمر الإمام مليكنا بعصـــــــائب فى لبسها عسر على النســــــوان
فقلقن ثم أطعنـــــه ولبسنهـــــــا ودخلن تحت عصائب السلطـــان ٥

---

(١) نفس المصدر ص ٣٠١
(٢) نفس المصدر ص ٣٠١
(٣) ابن حجر : الدرر جـ ٣ ص ٢٨٢
(٤) ابن إياس . بدائع الزهور جـ ٢ ص ١٢٦
(٥) نفس المصدر جـ ٢ ص ١٣٢

ماذا نرى فى لفظ « الإمام » سوى تورية إن دلت على شىء فهو التهكم والسخرية ففيها إشارة إلى مذهب الشيعة ، وهكذا « عصائب السلطان » .

ومما قاله برهان الدين القيراطى المتوفى سنة ٧٨١ هـ :

كأن خديـــه ديناران قـــد وزنا فحرر الصيرفى الـوزن واحتاطـا
فشح بعضهمـــا عن وزن صاحبــه فزاده من فتيت المسك قيراطا ١

والتورية ظاهرة فى لفظ « قيراطا »

ولنلمح المصرية والأصالة فى قول الجزار موريا فى صناعته :

ألا قـل للـــذى يســـأ ل عن قومى وعن أهـــلى
لقد تســـأل عـن قـــوم كرام الفـــرع والأصـــل
ترجيهم بنــــو كلــب وتخشاهـم بنــو عجل ٢

والتورية ظاهرة « بنو كلب و بنو عجل » .

ومن لطائف قول القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر فى التورية قوله :

لا ينقل الروض أحاديثـــــه عن عين نمام غدت حافيـــه
فإنــه ينقـل أخبـــــاره إلى أعين عنده صافيه ٣

وأما ما جاء فى الجناس أذكر منه على سبيل المثال قول الشيخ شرف الدين محمد بن عثمان ابن بنت أبى سعد القاهرى المتوفى سنة ٦٩٥ هـ :

إن شعـــرى قـــد حط شعرى حتى صار قدرى كمثـل قدر الهـــلال
(ذؤابـــة النعـــل)
ثم نحـــوى جر المكارم نحـــوى: فاعترانى منهـــا كاسـع الهلال
(ضرب من الأفاعـــى)
وأصـــول الفروع حيث وصـــولى لمرامى فبعـــده كالهـــلال
(هـــلال السماء)
وأصـول الكلام منها كـــلامى فتخلفت بين الـورى كهـــلال
(هـــلال رايتـــه)

---

(١) ابن العماد : الشذرات جـ ٦ ص ٢٧٠
(٢) ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ص ٣٠٦
(٣) ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ص ٣١١

وعروضى قد حط قدر عروضى فرمانى صحبى كـرمى الهـــلال
(قطعة من الـــورق المكسر)
ثم طبى لأجلــــــه زاد طبى وأتانى بمثـــــل طعن الهـــــلال
(حربـــة لها شعبتـــــان)
وبيانى قـــــد جب كسب بنـــانى بعـــد صيـــدى به كصيد الهلال[1]
(حديدة الصائـــــــــد)

وهى طويلة نكتفى منها بهذا القدر والقصيدة كلها على هذا النمط .

وهكذا نرى أن شعراء مدرسة التورية غلب عليهم الزينة اللفظية والمحسنات البديعية وتعددت ضروب البديع ، فمن تورية وجناس ومراعاة للنظير وتوجيه وبراعة استهلال واقتباس ، وغير ذلك مما ذكره ابن حجة فى خزانته وابن نباته والحلى وغيرهما فى بديعياتهم .

ويرى بعض الباحثين أن الشعر عندما غلبت عليه هذه الزينة قد بعد عن الفنية ، وأنه كان فى جملته « تقليداً ضعيف الروح فاتر الحرارة مهلهل النسج ... وقال إن الشعراء لما فقدوا المعانى والعواطف عمدوا إلى الزينة ... وضرب لنا مثلا لكثرة حلية الشعر بالفلاحة الساذجة ترى أن جمالها بكثرة الحلى وبروق الثياب[2] » وقال آخر « إن الشعر أصبح صناعة لفظية بعد أن كان قريحة فطرية[3] » .

وأرى أنه من الغبن أن أسلم بأن الشعر قد فقد معناه فى ذلك العصر الذى ندرسه ، فالشعر لم يفقد المعنى ، ولم يأت مهلهل النسج فاقد الحرارة ، بل إن الشعراء كثيراً ما رسموا لنا صوراً بديعة حية ، وبثوا ذات أنفسهم فى شعرهم ، وإنما هى أصالة المصريين التى جعلتهم يكثرون من استخدام الزينة ، وقد رأينا التورية فيما أوردناه من الشواهد تحمل أعمق المعانى وتعبر عن أرق المشاعر .

وحقيقة أن البيئة المصرية قد أوحت إلى هؤلاء الشعراء بسمات معينة فى شعرهم ، إذ أظهرت عندهم الزينة ، ولكن إلى جانب ذلك نرى أن الذوق المصرى والشخصية المصرية الساخرة كان لهما أكبر الأثر فى فن الشعراء .

---

(١) السبكى : طبقات الشافعية جـ ٥ ص ٣١
(٢) أحمد أمين والدكتور زكى نجيب : قصة الأدب فى العالم جـ ٢ ق ٢ ص ٤٦٢ ، ٤٦٣
(٣) جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة جـ ٣ ص ١١٦

نرى مثلا أن الشيخ جمال الدين بن نباتة المصرى (٦٨٦ – ٧٦٨ ﻫ) استطاع أن يجمع بين التورية المصرية والتورية الشامية ، فقد أخذ التورية المصرية عن السراج الوراق (٦١٥ – ٦٩٥ ﻫ) ونصير الدين الحمامى المتوفى سنة ٧١٢ ﻫ فلما سافر إلى الشام عرف التورية الشامية التى كان زعيمها الشيخ شرف الدين عبد العزيز الأنصارى شيخ شيوخ حماة (٥٨٦ – ٦٦١ ﻫ) والشيخ علاء الدين على بن المظفر الكندى الشهير بالوداعى (٦٤٠ – ٧١٦ ﻫ) ، واستطاع ابن نباتة أن يمزج بين الفن المصرى والفن الشامى وأن يجعل منهما مدرسة واحدة هى « مدرسة السحر الحلال » ، ويشهد الشيخ جلال الدين ابن خطيب داريا بزعامة ابن نباته لهذه المدرسة بقوله :

تصفحت ديـــوان الصفى فلم أجـد لديــه من السحــر الحــلال مرامى
فقلت لقلبى دونــك ابن نباتـــة ولا تقرب الحلى فهــو حرامى [1]

ويعلق ابن حجة الحموى على قول ابن خطيب داريا بقوله « الشيخ جلال الدين رحمه الله تعالى أراد بالسحر الحلال ، الذى ما وجده فى ديوان صفى الدين التورية لا غير ، وما ذاك إلا أن الشيخ صفى الدين كان أجنبياً منها ... [2] » .

ويقول ابن حجة : « والعصابة التى مشت تحت العلم النباتى ، وتحلت بقطر نباته ؛ هم الشيخ صلاح الدين الصفدى ، والشيخ زين الدين بن الوردى ، والشيخ برهان الدين القيراطى ، ومذهبى أنه أقرب الناس إلى الشيخ جمال الدين نظماً ونثراً ، والشيخ شمس الدين بن الصائغ ، والشيخ بدر الدين بن الصاحب ، والشيخ شهاب الدين بن أبى حجلة ، والشيخ ابراهيم المعمار والشيخ بدر الدين حسن الزغارى .... والشيخ بدر الدين البشتكى [3] » .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين ، عند ما لفت نظرنا إلى هذه المدرسة ، « إن جماعة الشهب السبعة كانوا أظهر تلاميذها » .

ومما جاء لابن نباته فى هذا الفن قوله :

وبمهجتى رشأ يميس قـــوامه فكأنه نشوان من شفتيــه
شغف العذار بخده ورآه قد نعست لواحظه فدب عليه [4]

---

(١) ابن حجة الحموى : الخزانة ص ٤٠٧
(٢) نفس المصدر ص ٤٠٧
(٣) نفس المصدر ص ٣٦٧ ، ٣٦٨
(٤) ابن حجة الحموى : الخزانة ص ٣٤٧

وقال ابن نباته كذلك :

بروحى عاطــر الأنفاس ألمى ... مليء الحسن حالى الوجنتــين
له خالان فى دينـــار خد ... تباع له القلوب بحبتــين [1]

ومما قاله أيضا :

فديتك أيها الرامى بقــوس ... وطرف ياضنى جسدى عليــه
لقوسك نحو حاجبك انجذاب ... وشبه الشيء منجــذب إليه [2]

وهو القائل :

لقد كنت فى لذات ثغرك هائماً ... ليالى لم يمنع على عاشق ثغــر
فأما وستردونها من شوارب ... فلا خير فى اللذات من دونها ستر [3]

وهكذا نستشف من هذا الشعر جمال التورية التى جعلته سحراً حلالا ، وإنه ليتفق مع قول الصفدى إن « هذا هو الديباج الخسروانى والسحر الحلال لأهل المعانى لا ما يعلل به شعراء العصر نفوسهم ويظنون أنهم جلوا فى مجالس الطرب كئوسهم .. » [4]

ونحن نرى أن الشعر لم يكن — كما رأى البعض — فاتر الحرارة ، فقد ظهرت فيه العاطفة وشاهدنا على ذلك ما خلفه لنا الشعراء من شعر سياسى ، أو شعر يفيض بوصف الطبيعة والمتنزهات ، أو غزل رقيق ، فإن ذلك كله ليشهد بأن الشعر كان متطوراً فى معانيه وفى ألفاظه وأغراضه ، وقد وجدنا أن الشعراء أسهموا بنصيب كبير فى ترقيق الألفاظ وسبك الأسلوب وإبراز الصور الفنية ، مما دعا ابن خلكان أن يقول عن البهاء زهير «وشعره كله لطيف وهو كما يقال السهل الممتنع [5] » .

ولذلك فقد وجدنا امتداداً لمدرسة الرقة والسهولة التى ظهرت فى العصر الفاطمى عند ابن حيدرة العقيلى ، ظهرت عند البهاء زهير وابن المشد ثم الوراق والجزار وابن دانيال وابن نباتة والمعمار ، وجميع شعراء العصر المملوكى.

وتظهر هذه الرقة والسهولة فى قول سيف الدين بن المشد المتوفى سنة ٦٥٦ هـ ، يتغزل :

---

(١) نفس المصدر ص ٣٤٧
(٢) المصدر السابق ص ٣٤٨
(٣) المصدر السابق ص ٣٥١
(٤) الصفدى : الغيث المسجم جـ ٢ ص ٤١٠
(٥) ابن العماد : الشذرات جـ ٥ ص ٢٧٦

بشرى لأهل الهوى عاشوا به سعدا ... وإن يموتوا فهم من جملة الشهـــدا
شعارهم رقة الشكوى ومذهبهم ... أن الضلالة تيه فى الغرام هدى
عيونهم فى ظلام الليل ساهـــــرة ... عبرى وأنفاسهم تحت الدجى صعدا
تجرعوا كأس خمر الحب مترعة ... ظلوا سكارى فظنوا غيهم رشدا [1]

ومما قاله الشهاب التلعفرى المتوفى سنة ٦٧٥ هـ :

حظ قلبى فى هواك الوله ... وعذولى فيك مالى وله
باسم عن برد منتظـــم ... لم يفـــز إلا فتى قبلـــه
جائر الألحاظ يثنى قامة ... قده المائل ما أعدله [2]

وانظر إلى قول الشاب الظريف المتوفى سنة ٦٨٨ هـ فى فصول الربيع ما أجمله :

ولما جلا فصل الربيع محاسنـــا ... وصفق ماء النهر إذ غرد القمرى
أتاه النسيم الرطب رقص دوحه ... فنقط وجه الماء بالذهب المصرى [3]

وكانت القرافة فى ذلك الوقت من الأمكنة التى يرتادها المصريون للتنزه ، وفى ذلك يقول شافع بن على :

تعجبت من أمر القرافة إذ غدت ... على وحشة الموتى لها قلبنا يصبو
فألفيتها مأوى الأحبـــة كلهم ... ومستوطن الأحباب يصبو له القلب [4]

ويظهر لنا خصائص جديدة تميز مدرسة الرقة التى ساهم فيها معظم الشعراء ، من أهمها استخدام المقطوعات بدلا من القصائد الطويلة واستخدام الأوزان الخفيفة أو المجزوءة . يقول الجزار :

يا هاجـــرى بلا سبب ... إلى متى هذا الغضـــــب
كن كيفما شئت فما ... للقلب عنـــك منقلب
مثلك من أعتب فى الـ ... ـحب ومثلى من عتب
يا مستريحاً لم أنـــــل ... من حبه إلا التعـــــب
تا الله لو ذقت الهوى ... ما كنت تجفو من أحب [5]

---

(١) ابن العماد : الشذرات جـ ٥ ص ٢٨٠
(٢) المصدر السابق جـ ٥ ص ٣٤٩
(٣) السيوطى : حسن المحاضرة جـ ٢ ص ٢٧٣
(٤) المقريزى – الخطط جـ ٢ ص ١٥١
(٥) الدكتور شوقى ضيف ، المغرب فى حلى المغرب ص ٣٢٩

ومن تلك الخصائص استخدام الألفاظ السهلة الرقيقة كما رأينا ، حتى يبدو أسلوب الشاعر قريباً من الأساليب التى يصطنعها الشعب ، ولذلك زعم كثير من النقاد أن هؤلاء الشعراء عاميون والحقيقة ليست فيما يزعمون .

ومن العوامل التى أثرت على حياة الشعر فى ذلك العصر ظهور الحشيش فى أوائل القرن السابع ، حقيقة عرفت مصر هذه المادة قبل هذا القرن بزمن بعيد ، ولكن عرفتها على أنها مادة طبية ، وعند ما انبث فقراء الصوفية الأجانب فى أرجاء البلاد المصرية انتقلت مادة الحشيش المخدرة إلى مصر ، وبانتشار هذه الآفة بين الصوفية عرفها الشعب المصرى ، فالصوفية إذن هم سبب نقل هذه المادة إلى مصر ، وكانت هذه المادة تزرع فى القاهرة فى المكان المعروف بالبستان الكافورى «ولم يزل إلى سنة ٦٥١هـ فاختطت البحرية والعزيزية به اصطبلات وأزيلت أشجاره ... وإن خرابه كان بحق فإنه كان عرف بالحشيشة التى يتناولها الفقراء »[١].

وكما كان للخمر شأن فى الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ، كذلك ظهر الحشيش فى الشعر المصرى ، ففيها يقول ابن الصائغ المتوفى سنة ٧٢٥ هـ :

قم عاطنى خضراء كافورية　　قامت مقام سلافة الصهبــاء
يغدو الفقير إذا تناول درهماً　　منها له تيه على الأمــراء
وتراه من أقوى الورى فإذا خلا　　منها عددناه من الضعفــاء[٢]

ويقول ابن الصائغ فى تأثير مادة الحشيش على متعاطيها :

عاطيت من أهوى وقد زارنى　　كالبــدر وافى ليلة البدر
والبحر قد مد على متنه　　شعاعه جسراً من التبر
خضراء كافورية رنحت　　أعطافه من شدة السكر
يفعل منها درهم فوق ما　　تفعل أرطال من الخمر
فراح نشوانا بها غافلا　　لا يعرف الحلو من المر
قال وقد نال بها أمــره　　فبات مردودا إلى أمرى
قتلتنى . قلت : نعم سيدى　　قتلين بالسكر وبالبحــر[٣]

---

(١) المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٢٥
(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦
(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٦

وكثيراً ما فطن الحكام إلى خطر هذه المادة ، فكانوا يحرقون أشجارها تارة ويحرمونها على الشعب تارة ، فكان يندبها الشعراء ، ومما قاله فى ذلك ابن الصاحب الشيخ علم الدين أحمد بن شكر المتوفى سنة ٦٨٨ هـ .

فى خمار الحشيش معنى مرامى   يا أهيل العقول والأفهام
حرموها من غير عقل ونقل   وحرام تحريم غير الحرام ١

ويظهر أن الشعراء أحسوا بخطر هذه المادة ، فقال الشاعر ابراهيم بن سليمان ابن حمزة المعروف بجمال الدين بن النجار نقيب أشراف الإسكندرية المتوفى سنة سنة ٦٥١ هـ :

لحا الله الحشيش وآكليها   لقد خبثت كما طاب السلاف
كما تسبى كذا تضنى وتشقى   كما يشقى وغايتها الخراف
وأصغر دائها والداء جم   بغاء أو جنون أو نشاف ٢

وكذلك يقول الشاب الظريف فى ذم الحشيشة :

ما فى الحشيشة فضل عند آكلها   لكنه غير مصروف إلى رشده
حمراء فى عينه خضراء فى يده   صفراء فى وجهه سوداء فى كبده ٣

ومن مجون ابراهيم المعمار ما قاله سنة ٧٤٩ هـ ، وكان الفناء قد وقع بالديار المصرية بسبب الطاعون :

قلت لمن بالحشيش مشتغل   ويحك ما تخشى هذه الكتبه
فالناس ماتوا بكبة ظهرت   فقال إنى أعيش بالكبه ٤

ومن أنواع الرياضيات العقلية التى كانت بين الشعراء ، والتى ظهرت بوضوح فى ذلك العصر الذى نؤرخه أن بعض الشعراء كان يصف الحشيش ويفضله على الخمر ، ثم يعود ويفضل الخمر على الحشيش ، وبالطبع هذه قدرة على القول فى الشىء وضده ؛ وذلك كما كان يفعل الجاحظ ، فمثلا الشاعر الأسعردى المتوفى سنة ٦٥٦ هـ يقول مفضلا الحشيش على الخمر :

---

(١) ابن تغرى بردى : النجوم جـ ٧ ص ٣٨٠ والشذرات جـ ٥ ص ٤٠٣
(٢) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين ص ١٠٩
(٣) ابن العماد : الشذرات جـ ٥ ص ٤٠٥
(٤) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٩٢

فلك الخير لا تسمع كلام المفند ودونك فى فتياك غير مقلد
سألت عن الخضراء والخمر فاستمع مقالة ذى رأى مصيب مسدد
وحقك ما بالخمر بعض صفاتها أتشرب جهراً فى رباط ومسجد
عليك بها خضراء غير مبالغ بأبيض ورق أو بأسمر عسجد
ولكن على رغم المدام هـدية تنزه عن بيع بغير التزهـد
رياضية يحكى الجنان اخضرارها وخمرهم كالمارج المتوقد
مدامهم ينسى المعانى وهـذه تذكر أسرار الجمال الموحـد

وأخيرا يقول :

فلا تستمع فيها مقالة عاذل يصدك عنها واعص كل مفند[1]

ثم يعود فيفضل الخمر على الحشيش فيقول :

فديتك نور الحق قد لاح فاهتد نديمى وكن فى اللهو غير مقلد
أترضى بأن تمسى شبيه بهيمة بأكل حشيش يابس غير أرغـد
فدع رأى قوم كالدواب ولاتدر سوى درة كالكوكب المتوقـد
مدام إذا ما لاح للركب نورها وقد ضل ليلا عاد بالنور يهتدى
حشيشتهم تكسى المهيب مهانة فتلقاه مثل القاتل المتعمـد
وتبدو على خديه مثل اخضرارها فيضحى بوجه مظلم اللون أربد

ومنها :

وخمرتنا تكسو الذليل مهابة وعزا فتلقى دونه كل سيد

وأخيرا يقول :

فخذها ولا تسمع مقالة لائم وإن حرمت يوماً على دين أحمد[2]

وهكذا كان لهذه المادة أثر قوى فى الشعر فى ذلك العصر ، وقد كانت سبباً فى وجود عنصر جديد من عناصر الشعر وأغراضه فى ذلك العصر .

وهكذا تبدو حياة الشعب فى عصر المماليك ، وقد تركت الأحداث السياسية والاجتماعية على الشعر أثرها ، فقد تعددت أغراضه ورقت أساليبه رقة خيلت لبعض

---

(١) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ١٦١ - ١٦٢
(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ١٦٢ ، ١٦٣

النقاد أنها أصبحت عامية ، وذلك لقربها من الأساليب التى كان الشعب يتناولها فى حديثه ، وإن كانت فى الحقيقة هى سر قوة الشعر ودليل أصالة الشعراء الذين أثرت عليهم البيئة المصرية وماجريات الأمور ، فجاء الشعر سهلا رقيقاً تتخلله روح الفكاهة المصرية وطبيعة المصريين الساخرة وسوف نلمح ذلك كثيراً فى شعر المتحامقين الذين فتحوا فتحاً جديداً فى أغراض الشعر وأنواعه .

وكذلك نلاحظ تغيراً فى الشكل ، كما وجدنا جديدا فى جوهر الشعر ، وذلك أن المقطوعات قد كثرت بدلا من القصائد ، وتناول الشعراء الأوزان المجزوءة أو الخفيفة ، فجاء الشعر غنائياً يسهل ترديده والتغنى به .

ولم يكن الشعراء يعولون كثيراً على التكسب بشعرهم ، فلم يتصلوا بالملوك اتصال المؤملين فى العطاء ، كما كان الحال فى بلاط الخلفاء والحكام ، الذين كانوا يتذوقون الشعر ويثيبون على الجيد منه ، وإنما مدح السلاطين بوازع من روح تجلت فيها القومية وحب الوطن وحب الدين ، ولذلك لم يكن الشعر فى جملته أرستقراطياً كما رأى البعض .

فالشعر كان إذن غنائياً ظهرت فيه العاطفة والسهولة ورقة الألفاظ ، كما لمحنا فيه المبالغة وهى من أخص خصائص المصريين ، الذين كثيراً ما شاع القسم فى شعرهم على عادة أهل البلاد .

واقتضى الشعراء الأمر أن يتلاعبوا بالألفاظ ، فأدخلوا المحسنات فى شعرهم وتفننوا فيها ، ولولا بروز الأصالة عند الشعراء ، لقلنا كما قال بعض النقاد إنه كان تقليدا مهلهل النسج ، ولكن الشعراء تلاعبوا بالألفاظ والمعانى تلاعباً جعلهم ، لولا أنهم سبقوا فى ذلك الميدان ــ فرسان هذه الحلبة ، حتى عرف بهم هذا اللون الفنى على تأخرهم .

الباب الثانى

الأدب العامى
أنواعه وأوزانه وألفاظه وصوره

- نشأة الأدب العامى
  والفرق بينه وبين الأدب الشعبى
- أنواع الأدب العامى
- أوزان الأدب العامى
- صور الأدب العامى
  وأفكاره وعلاقته بالشعر

الفصل الأول

نشأة الأدب العامى والفرق بينه وبين الأدب الشعبى

المعروف أن اللفظ هو المعين الذى تنهل منه اللغة مادتها وليس لها غناء عنه ، ولما كان اللفظ من أدوات الأسلوب الأدبى ، والأساوب من العناصر الرئيسية للأدب ، نستطيع أن نقول : إن اللغة – ونعنى اللغة الأدبية – وسيلة للأدب ، ومن ثم وجب علينا أن نتتبع الأطوار التى مرت بها اللغة العربية لنعرف ماهية الأدب العامى الذى خلفه لنا المصريون فى عصر المماليك . وقبل المضى فى هذا السبيل يجب علينا أن نحدد مدلول اللغة ونوضح معالمها من ناحية الجوهر لنبين كيف نشأت اللغة العامية وأصبحت لغة أدب له أصوله وفنونه .

يرى الأستاذ جوزيف فندريس G. Vandaris أن اللغة « فعل فسيولوجى من حيث أنها تدفع عدداً من أعضاء الجسم الإنسانى إلى العمل ، وهى فعل نفسانى من حيث أنها تستلزم نشاطا إرادياً للعقل ، وهى فعل اجتماعى من حيث أنها استجابة لحاجة الاتصال بين بنى الإنسان ، ثم هى فى النهاية حقيقة تاريخية لا مراء فيها نعثر عليها فى صور متباينة وفى عصور بعيدة الاختلاف على سطح المعمورة أجمع [١] » .

وهناك فارق بين اللغة Language وبين اللغة (اللسان) Langue » فالأولى هى مجموعة الإجراءات الفسيولوجية والسيكولوجية التى فى حوزة الإنسان لتمكنه من الكلام والثانية هى استعمال هذه الإجراءات بصورة عملية [٢] » .

ونحن نعرف أن لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية المتحضرة لغة تعارف عليها جميع الأفراد ، تساعد على تقويم المجتمع وتطوير سلوك الأفراد ، هذه اللغة واحدة فى كل مجتمع ، وإن اختلف أفراد المجتمع الواحد فى كيفية النطق بها ، وحسبنا قول الله تعالى « ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن فى ذلك لآيات للعالمين [٣] » :

(١) ج . فندريس : اللغة ص ٢٤ (ترجمة الدكتور الدواخلى والدكتور القصاص).
(٢) المصدر السابق ص ٢٩٧
(٣) سورة الروم . آية ٢٢

وهذا طبيعى من حيث أن اللغة فعل فسيولوجى ، فلو عرفنا أن بعض الأفراد ينطقون الراء غينا والسين ثاء واللام ياء إلى آخر ذلك مما نسميه أن فلاناً ألثغ ، اتضح لنا كيف تتعدد اللهجات ، وذلك إلى جانب ميل البعض إلى الإمالة فى القراءة ، والأهم من ذلك فى إبراز اللهجات ظهور اللحن الذى تسرب إلى اللغة تظرفاً من العناصر المباينة لأصحاب اللغة ، واللحن طبيعى منذ أقدم العصور فى جميع اللغات ، وبذلك تعددت الأساليب وعرفت عند اللغويين باللهجات ، وإن كان تعدد اللهجات واختلافها فى الأداء لا يمنع كونها فى مجموعها مكونة للغة المجتمع المشتركة .

ومن المسلم به أن اللغة كائن حى ، والكائن الحى من طبيعته النمو والتطور ، ولذلك تطورت اللغة العربية وساعدها على ذلك تطور الجماعات كلما تطور سلوكهم نتيجة الثقافات المكتسبة ، وقد رأينا مثلا أن اللغة اللاتينية قد تولدت منها لغات عديدة نتيجة للعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغير ذلك من العوامل .

ظلت العربية الفصحى مناراً للنقاد ، يهدون به الشعراء الذين يلتمسون اللفظ الفصيح والمعنى الشريف ، وطالعونا بأسس ضل من لم يسر على هداها ، فمنذ قدامة ابن جعفر وابن المعتز والآمدى وأبى هلال العسكرى وعبد القاهر الجرجانى ، وغيرهم من الباحثين حتى عصرنا هذا ، ممن قننوا للأدب الفصيح يعملون جاهدين للذود عن حياض اللغة العربية لغة الأدب الرسمى ، ويبعدون عنها كل ما هو حوشى ، أو كما يقول البعض كل ما هو عامى ، لأن ذلك يفسد عليهم أدبهم ، وكأنهم نسوا أن « تطهير اللغة عمل جد لى رخيص مغرق فى الادعاء والتظاهر ١ » .

وكان الواجب مراعاة « أن اللغة تعد بمثابة انعكاس للضمير البشرى ، وأنها تعرفنا صورة النفس التى تحملها ٢ » ، فمجتمعنا الآن مثلا نجد فيه طوائف متعددة أو أصحاب حرف شتى ، كل منهم له لغته وله أسلوبه ، وهو ما يعرف عند اللغويين بالأسلوب المهنى أو اللغة الخاصة ، والطبيعى أنه كلما تعقدت الروابط الاجتماعية تفرعت اللغة إلى مجموعة من اللغات الخاصة ، ولذلك رأى الأستاذ فندريس أن « اللغات الخاصة نتيجة الانفصال الاجتماعى ٣ » ، على أن هذه اللغات الخاصة لم تمسخ اللغة المشتركة ، كما أنها لا تستطيع نسخها ، لأنها تسير معها جنباً إلى جنب .

وفى ضوء هذا نرى أنه عندما يختلط المجتمع بعناصر أجنبية ، وتتغلغل الثقافة فى

---

(١) ج . فندريس : اللغة ص ٣٤٢ (ترجمة الدكتور الدواخلى والدكتور القصاص) .
(٢) ج . فندريس : اللغة ص ٤٣١ (ترجمة الدكتور الدواخلى والدكتور القصاص) .
(٣) المصدر السابق ص ٣١٤

نفس المجتمع ، وتبدو ظاهرة التخصص المهنى ، وتتوالى الهجرات من وإلى المجتمع ، تظهر حصيلة كبيرة من المفردات ، وتنشأ نتيجة التفاعل مع اللغة العامة واللغات الأجنبية التى ليست من اللغة العامة فى شيء ، واللغات المهاجرة الوافدة متسمة بتخصصها المعنوى ، وإن كان يبدو فيها تشويه صوتى أو صرفى بالنسبة للغة الأم ، وهذه الخاصة « تكفى للتعريف بطبقة المتكلم الاجتماعية »[1] . ونرى أن هذه الحصيلة من المفردات لسرعة ما تبلى فيها الاستعارات « تحتاج إلى كثرة التجديد حيث أن الغرض من استعمالها هو توسيع شقة الخلاف [2] » وذلك بينها وبين اللغة العامة .

ويميز هذه اللغة عن اللغة الجارية مبتكراتها التى تأتى نتيجة شعورية تارة وعرضية تارة أخرى فهذه اللغة « مع كونها لغة طبيعية من حيث مبدئها ومن حيث تكوينها ، فإنها تقارب اللغات الاصطناعية وتتزود من المبتكرات الفردية .... وهكذا يشاطر الهوى الفردى فى خلق كلمات جديدة [3] » .

وكما تزود هذه اللغة الخاصة نفسها من اللغة العامة واللغات الأجنبية الدخيلة والوافدة ، نراها تسطو على أساليب التحدث المحلية وتتناولها بالتجديد فى صورها وفى شكلها . ومن الملاحظ أنه إذا دخلت كلمة فى هذه اللغة « بواسطة التخصص المعنوى أو مجرد الاقتباس ، حافظت التقاليد فى أغلب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة الجارية [4] » .

من هذه الخصائص مجتمعة نرى أننا أمام لغة جديدة هى اللغة العامية الخاصة أو هى « اللغة المشتركة نفسها فى مظهر محلى [5] » وقد اختلف الباحثون فى فهم مدلول هذه اللغة العامية الخاصة ، هل يطلقون عليها اسم اللغة الشعبية أو اللغة العامية .

هذه اللغة لا شك أنها العامية التى نشأت نتيجة للظروف الاقتصادية وقد رأى « يوهان فك » أن نشاط التجارة فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين « قد هيأ الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية ، وساعد على إنشاء نهضة أدبية فى مصر وسوريا تميزت ــ من الوجهة اللغوية ــ بظهور التعبيرات المحلية المصرية [6] » وكذلك هيأت

---

(١) المصدر السابق ص ٣١٧
(٢) المصدر السابق ص ٣١٨
(٣) المصدر السابق ص ٣١٨
(٤) المصدر السابق ص ٣١٩
(٥) المصدر السابق ص ٣٣٦
(٦) يوهان فك ، دراسات فى اللغة ص ٢٣٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

الظروف الاجتماعية لنشأة اللغة العامية بما للعوامل الاجتماعية من أثر على توجيه العقول وتغيير السلوك ، كما أن السياسة قد أثرت فى نشأة هذه اللغة ، فقد سببت لها فرصة احتكاكها بلغات أجنبية ، مما أدى إلى تداخلها فيها .

وهكذا تنشأ اللغة العامية ، وينشأ معها الأدب العامي الذى يعبر عن أدق خلجات النفس التى تأثرت بالخبرات ، والتى ساعدتها لغة طيعة هى اللغة العامية لترسم صورة المجتمع الذى تحيا فيه ، وهذا ما نراه فى اللغة العامية فى مصر زمن المماليك الذى جاء أدبها العامي تنفيساً وتصويراً للحياة المصرية الاجتماعية والثقافية والسياسية.

والأدب العامي يعتمد على مادته المصحفة التى «إعرابها لحن وفصاحتها لكْن وقوة لفظها وهن ١ » ومن ذلك نلاحظ أن الأدب العامي يشترط فيه أن يكون لفظه ملحوناً عاطلا من الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التى هى أساس الأدب الرسمى ، وإلا لما وجد الفرق بين الأدبين العامى والفصيح ، وذلك فى لفظ سهل قريب إلى النفس منبعث من الوجدان الفطرى الذى لا يميل إلى التعقيد .

ومن هنا يرى «يوهان فك» أن التصرف بالإعراب قد صار «الفارق الذى يميز عند المثقفين من العرب بين العربية الفصحى وجميع القوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة واللغات العامية ٢ » .

ويقول الرافعى : «إن اللغة العامية هى التى خلفت الفصحى فى المنطق الفطرى وكان منشأها من اضطراب الألسنة وخبالها وانتفاض عادة الفصاحة ، ثم صارت بالتصرف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها وعادت لغة فى اللحن بعد أن كانت لحناً فى اللغة ٣ » ويرى أيضا أن اللحن هو العامية الأولى فيقول : «واللحن إذ هو أصلها ومادتها بل هو العامية الأولى لأنه تنويع فى الفصيح غير طبيعى بخلاف ما قد يشبهه من اللهجات العربية المختلفة » ٤ .

الأدب العامي إذن هو الأدب الذى دخلت لغته اللحن ، وبعد عن قالب اللغة الفصيحة والأساليب المولدة واللهجات ، وإن كان قد أخذ من هذه وهذه بل ومن غيرها من اللغات الأجنبية الدخيلة على اللغة الأم ، وخصها بلحنه وسهولة ألفاظه .

وقد نشأ الأدب العامي نتيجة انبثاقه من الوجدان الفطرى ، ليعبر عن حياة القطاع

---

(١) صفى الدين الحلى : العاطل الحالى ص ٦

(٢) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ٣٢٢ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(٣) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب جـ ١ ص ٢٣٦

(٤) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٣٦

الاجتماعى الكبير ، وهو نافذ إلى الأعماق لقوة معانيه التى استمدها من الطبع السليم ولخروجه من الأعماق ؛ كى ينفس عن نفس صاحبه تلك النفس التى هصرتها التجربة ، ولذلك فهو صادق التعبير عن الواقع ، إذ تنعكس على مرآته أحداث الحياة ، فيصورها تصويراً دقيقاً وذلك حال الأدب المصرى العامى فى عصر المماليك .

وكى لا نخلط بين الأدب العامى والأدب الشعبى ، نفرق بينهما على أساس الاعتبار اللفظى أولا ، فنجد أن الأدب العامى قد استقى مادته من الفصحى المصحفة أو الملحونة ومن الألفاظ الدخيلة ، بل ومن اللغة الجارية ، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد ، ولا كذلك الأدب الشعبى الذى يتخذ مادته من الملحون والدخيل ، إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجارى ، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التى يتناولها الأفراد فى حياتهم ، وهكذا لا يختط الأدب الشعبى حدوداً معينة لألفاظه كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى.

ناحية ثانية وهى أن الأدب الشعبى يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين ، وفى الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التى رددها الشعب وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته ، وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغان واشترك فى صوغها وإخراجها ، كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك.ونحن فى تناولنا البحث عن «مأثورات الشعب» التى خلفها لنا بلغته التى كان يتكلم بها فى حديثه ، ترانا أمام أثر اشترك فى إعداده غير فرد ومن هنا نجد فرقاً بين الأدب الشعبى الذى أثر عن أفراد المجتمع ، واعتمد على المشافهة ،وبين الأدب العامى الذى أثر عن شخص بعينه معتمداً على التدوين .

وكذلك فقد حدد لنا الأسلوب مفهوم كل من الأدبين ، فبينما نرى أن أسلوب الأدب العامى قد اختص العناية بالسبك وتجويد النسج نجد أن أسلوب الأدب الشعبى هو أسلوب الكلام الجارى فى حديث الناس .

ولما كان أسلوب الأدب الشعبى هو فى الغالب أسلوب التحدث الجارى ، ويظهر ذلك واضحاً فيما أثرمن القصص الشعبى ،وما انبث فيها من أشعار كما فى «ألف ليلة وليلة » « والهلالية» « والزير سالم » وغيرها من القصص والملاحم الشعبية ، وكذلك بعض المقطوعات الشعرية من بلاليق وغيرها ، وأن الشعب برمته هو مصدر ذلك الأدب ، فنحن نجد فى ذلك ناحية أخرى نفرق بها بين الأدب الشعبى المجهول القائل وبين الأدب العامى الذى نعرف قائله .

وجدير ونحن بصدد الحديث عن الأدب الشعبي أن نشير إلى نقطة طالما اختلط فيها الأمر على الباحثين ، ألا وهي غرض كل من الأدب الشعبي والأدب العامي .

نرى أن الأدب الشعبي والأدب العامي كليهما يعبران عن نفسية المجتمع و بمعنى أقرب يعبران عن نفسية الطبقات المحكومة ، بينما يرى الأستاذ رشدى صالح أن الأدب الشعبي « هو الأدب التقليدى أو أدب الفلاحين ، والأدب الشعبي الحديث أو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى ١ » ، ويمضى فى التفريق بين الأدبين الشعبي والعامي على أساس أن هناك أدبين شعبيين أحدهما تقليدى وآخر حديث وكلاهما أدب شعبي فيقول « إن الأدب الشعبي التقليدى أداته العامية والأدب الشعبي الحديث أداته العامية أو الفصحى ... وعاموده الروح الوطنى التى لازمت ظهور الطبقة الوسطى ٢ » ، وواضح من هذا الكلام أنه لم يحدد المقصود بالعامية فى كل نوع من هذين الأدبين حتى يمكننا أن نميز بينهما فلا يمكن أن نميز أدباً عن أدب لأن صاحب هذا من طبقة وسطى وصاحب ذاك من طبقة دنيا أو كما يسميها طبقة الفلاحين ، إذ أننى أرى أن تمييز الطبقات بالنسبة لهذا الأدب أو ذاك تمييز غير دقيق ؛ إذ أنه كانت هناك طبقة حاكمة عليا وطبقة ثانية محكومة تمثل القطاع الشعبي بمختلف فئاته ، وهل يمنع الفلاحون مثلا أو أصحاب القرية أن يكون منهم أدباء رسميون أو عاميون والعكس .

لقد رأينا أن الشعب المصرى هو الذى أطلق على الملك الناصر محمد بن قلاوون « الأعرج » لما كان به من العرج ، واطلقوا على السلطان بيبرس الجاشنكير الذى كان لقبه ركن الدين « ركين » وسموا الأمير « سلار » نائب السلطنة فى عهد بيبرس هذا « دقين » لأنه كان أجرد فى حنكه بعض شعرات « ثم إن العوام صنعوا كلاماً ولحنوه وصاروا يغنونه فى أماكن التفرجات وغيرها . وهو هذا :

سلطـــاننا ركـــين   ونائبـــو دقـــين

يجينـــا الماء من اين   هاتوا لنـــا الاعرج

يجى الماء يدحرج ٣

هذا هو الأدب الشعبي الذى خلفه العوام على حد تعبير ابن إياس ونحن مع ابن إياس فى أنه لم يحبس العوام فى القرية بل تركهم يخرجون إلى أماكن التفرجات فى المدينة .

---

(١) أحمد رشدى صالح : الأدب الشعبى ص ١٨

(٢) المصدر السابق ص ١٨

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٥٠

وجدير في هذا المقام أن نقرر أن الأدب الشعبي والأدب العامي كان يمس كل منهما الحياة الاجتماعية من جميع جوانبها ، فهما تعبير عن خلد القطاع الاجتماعي الغفير بما يعتريه من مؤثرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية ، وما إلى ذلك مما ينتاب الشعوب من تغيير في السلوك ، وإن كان الأستاذ رشدى صالح يميز بين هذين الأدبين على « أن هناك عنصراً يميز الأدب الحديث على التقليدى ، وذلك هو الفكرة الوطنية ، وينبغى ألا نخلط بين الأمة والقومية وبين أدب الأمة وأدب القومية .. ١ » .

الفكرة الوطنية لا تميز الأدب العامي عن الأدب الشعبي وفى البليقة التى أوردها لنا ابن إياس « سلطاننا ركين » دليل قوى على أن الشعب كان يهاجم الحاكم الظالم ويطالب بمصلحة الوطن ، وكذلك إذا تتبعنا الأدب العامى نجده غير قاصر على الناحية الوطنية ، إذ أنه قد طرق جميع الأغراض التى طرقها الأدب الرسمى من غزل ومدح وهجاء ودعوة إلى المجون وغير ذلك من الأغراض .

على أن هناك ثمة ملاحظة على ما ذكر من أن الأدب العامى أداته العامية أو الفصحى مادام قاصراً على الفكرة الوطنية ، وليس الأمر كذلك . وهل نستطيع أن نعتبر القصائد العربية التى ذخرت بالفكرة الوطنية أدباً عامياً ، بعد أن حددنا خصائص الأدب العامى وخصائص لغته فيما سبق أن وضحنا ؟ ، فالفكرة الوطنية فى كل أدب ، وليست قاصرة على أدب دون آخر ،

وقبل أن أترك الحديث عن الأدب الشعبى نشير إلى ما قاله أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس فى حديثه عن الوجدان القومى العربى يقول : « حتى إذا كانت بوادر العصر المملوكى رأينا الوجدان العربى يعتصم بهذه السيرة الشعبية العربية الخالصة .. ومن الواضح أن هذه السير كانت تقوم بوظيفتين تبدوان متناقضتين ، أولاهما : وظيفة الدفاع عن الحمى المشترك أو كما نقول نحن وظيفة الدفاع عن الاستقلال ، والثانية وظيفة ديمقراطية تكبر من شأن الفرد أيا كان ... وتشيع المساواة بين الآحاد وتقيم العلاقات على أساس من الإنصاف والعدل فى منع الظلم وتيسير الرزق واحترام كل فرد لغيره من بنى قومه ٢ » ، ولما كانت هذه الملاحم أدباً شعبياً فإن هذا دليلنا على أن الأدب الشعبى كان يحمل فكرة وطنية شأنه شأن الشعر الرسمى ، الذى كم تغنى القومية العربية ، وشعر الحروب الصليبية الذى تحدثنا عنه يوضح ما نقول ، وأما الأدب العامى فسوف نورد شواهده على ذلك عند حديثنا عن التحامق فى الشعر المصرى المملوكى .

---

(١) أحمد رشدى صالح : الأدب الشعبى ص ١٨

(٢) الدكتور عبد الحميد يونس : مقال فى مجلة « المجلة » عدد ٣٢ أغسطس ١٩٥٩

من هذا نستخلص أن الأدب الذى نتجاوز فى تسميته بالأدب العامى ، وهو إذا صح التعبير أسميناه الأدب الملحون ، أو كما يسميه الصفى الحلى الأدب العاطل ، وإلى جانب ذلك فهو حال بالآداب والمعانى ، نرى أنه الأدب الدال على صور النفوس والحياة العامة . وهنا نشير إلى ما قاله « ج . فندريس » معللا لوجود أدب عامى خالفت لغته الأدبية اللغة العامية حيث يقول : « وكل ما يبقى للغة المكتوبة من عمل هو أن تصير مستودعاً يزود اللغة المتكلمة بالمفردات ، وفى هذه الحالة تنشأ لغة أدبية تخالف اللغة العامية ، كما هو الحال فى اللغة العربية حيث يوجد نوعان من اللغة يخالف أحدهما الآخر ١ » . وهكذا نشأ الأدب العامى وخالفت لغته العامية لغة الحديث أو اللغة الدارجة ، وقد صدر هذا الأدب عن طبع سليم مصوراً للحياة العامة .

وهذا خليل بن أحمد بن الغرس المتوفى سنة ٨٤٣ هـ الذى يقول عنه السخاوى : « وكان مفتناً ظريفاً كيساً فكهاً على سمته مطمئن النفس ومن نظمه » :

خليلى قد جعنا جميعا فبادرا ... لبيت فلان مسرعين وسيرا

وإن تجدا قرقوشة فاجريا بهـا ... لنحوى وإن كان العجين فطيرا ٢

إن هذا الأسلوب السهل البعيد عن الجزالة ليشهد لصاحبه بسلامة الطبع وصدق التعبير ، وإن كان صاحبه قد أغار على لغة التكلم الجارية وأخذ منها كلمة « قرقوشة » إلا أن مقدرة الشاعر قد صاغتها فى قالب لانحس معه عوجاً ، رغم أنه كذلك لم يلتفت إلى جلال الإعراب على حد قول الحلى ، إذ أدخل حرف الجر على كلمة « نحوى » ؛ وإلى جانب ذلك وقعت التورية الجميلة التى لا تتيسر للخاصة من الشعراء فى كلمة « فطيرا » فقد يظن القارىء أن الشاعر يقصد فأسرعا ، ولكنه هيأ للتورية بكلمتى « العجين » و « الفطير » معروف .

وكان على بن عبيد بن عبد الرحمن الفارسكورى الحائك كما يقول السخاوى : « يتعانى النظم مع عاميته ومن قوله فى حليمة » :

أقول لظبية ملكت فؤادى ... طوال الدهر وهى به مقيمة

قتلت الصب بالهجران قالت ... أتقتـل بالجفا وأنا حليمة ٣

---

(١) ج . فندريس : اللغة ص ٣٤٦ (ترجمة الدكتور الدواخلى والدكتور القصاص) .

(٢) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٣ ص ١٩١

(٣) المصدر السابق جـ ٥ ص ٢٥٨ .

فالشاعر وإن كان قد خالف العروضيين إلا أنه قد عبر عن نفسه ولم ينس التورية في « حايمة » .

ويصور لنا محمد بن مسلم الشافعي حياة التجار وما كان يبدو فيها من خلاعة ، ويظهر ذلك فيما قاله في تاجر :

ازدحم الناس على تاجـــر   من غمز لحظ طرفه فاتـــر
قال على ما ازدحموا هكذا   قلت على عينيك يا تاجر [1]

فالشاعر قد أخذ المثل الجاري « على عينك يا تاجر » وصاغه صوغاً أدبيا جميلا والتورية في ذلك جميلة .

وما أحلى قول النصير الحمامي متغزلا :

أقول للكأس إذ تبـــدى   بكف أحوى أغن أحور [2]
خربت بيتي وبيت غيرى   وأصل ذا كعبك المدور [3]

والعامة تقول حتى اليوم « كعب البنت ريال مدور » فأخذ الشاعر ذلك التعبير الجاري وأحسن سبكه وأبدع نسجه .

وهذا علي بن محمد بن وهيب القارسكوري الفران ـ ـ والمعروف بالحشاش لم تقعده عاميته عن مسايرة الشعراء ، بل زعم فيما رواه لنا السخاوي أنه كان «عامياً يزعم مع شدة عاميته أنه قيم زمانه في فن الأدب ومن شعره :

نار العجاج وأمطار السما تزكى   على الأراضي لأقوات الأمم تسقى
والرعد والبرق ذا يضرب وذا يحكى   سيف النجيد في سمات [4] الحرب مايشكى [5]

هذا اللون من الأدب فيه مخالفة للإعراب والعروض واللغة الفصحى ، ومع ذلك زعم صاحبه أنه كان قيم زمانه ، ويرى السخاوي ويقره الكثير من النقاد على أن ذلك الشعر لا يجعل صاحبه خليقاً بأن يكون شاعراً ، ولكن ألا ترى أن الشاعر قد عبر عن نفسه بمادته التي صاغها من الانفعالات المتصارعة ما بين لغوية ونفسية واجتماعية ،

---

(١) محمد بن مسلم الشافعي : النوادر والطرف في الوظائف والحرف – ورقة ١٠ مخطوطة.
(٢) روى الكتبي هذا البيت في الفوات جـ ٢ ص ٣٨٥

أقول والكأس قد تبدى   في كف أحوى أغن أحور

(٣) الصفدي : الغيث المسجم جـ ٢ ص ٢٠٢
(٤) أرجح أن تكون « سماء » .
(٥) السخاوي : الضوء جـ ٦ ص ٢٥

فالشاعر يتكلم عن الأمطار التى تخرج أقوات الناس فى زمن عزت فيه الأقوات نتيجة القحط والوباء الذى كان منتشراً أيام الشاعر ، وهو يستمد صورة الرعد والبرق من الصورة العامة من الحياة التى كثرت فيها الحروب وكثر فيها انجذاب السيف . ولم لا يكون الشاعر قد زعم لنفسه بأنه كان قيم زمانه ، لأنه نقل إلينا أحاسيس الناس فى عصره من خلال لغته العامية التى تساعده على التعبير.

وكثيراً ما نسمع أن فلاناً كان عامياً ، ولكنه نظم الشعر عن سلامة طبع ، فيوسف بن أحمد بن يوسف الفراء مثلا كان « عاميا مطبوعا ينظم الزجل جيدا ومنه:

قميصى ذهب واتفضض   وشعرى وهتك سترى

غسلته انمزق فاض دمعى   عاينو بعينى تجرى

من قد عم علمه حلمه   أوهبنى قميص عُمْرو عام

صار خليع جديد وانمزق   وأخلع البدن والأكمام

قلت أنا أشتكيه للفاضل   زكى العام شيخ الإسلام ١

إلى آخر ما قاله الشاعر أو الزجال معبراً أصدق التعبير عن فطرة سليمة بأداة طيعة .

ونذكر ما قاله الكتبى عن ابراهيم المعمار إذ يرى أنه « عامى مطبوع تقع له التوريات المليحة المتمكنة لاسيما فى الأزجال والبلاليق » فمن مقاطيعه اللائقة قوله:

وصاحب أنزل بى صفعة   فاغتظت إذ ضيع حرمتى

وقال فى ظهرك جاءت يدى   فقلت لا والعهد فى رقبتى ٢

وما أجمل قول المعمار موريا لمن صفعه فى قوله «والعهد فى رقبتى» . وانظر إليه يقول فى عروسه وقد ظهر اللحن فى قوله :

لما جلوا لى عروساً لست أطلبها   قالوا ليهنيك هذا العرس والزينة ٣

فالشاعر لم يتسلّم له الإعراب فى قوله «ليهنيك» لا بل أنه لم يُسلم فنه للإعراب، ورغم هذا جاء الشعر غاية فى التعبير شاهداً على سلامة الطبع وأصالة الشاعر فى ألفاظه ومصريته وفنه .

---

(١) المصدر السابق ج ١٠ ص ٣٠١

(٢) الكتبى – فوات الوفيات ج ١ ص ٣٩

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٣٩

وشاعر كالجزار نراه يتلاعب بالألفاظ الجارية فى أسلوب الحديث ، ويصوغها فى قالب أدبى بديع ، وهو إن دل على شىء فإنما يدل على أصالة فن الشاعر ، فمن تغزله بالمذكر قوله :

فى خده من بقايا اللثم تخميش وبى التشويش ذاك الصدغ تشويش
ظبى من الترك أغنته لواحظــه عما حوته من النبل التراكيش
إذا تثنى فقاب الغصن منكسر وإن تبدى فطرف البدر مدهوش
ياعاذلى إن تكن عن حسن صورته أعمى فإنى عما قلت أطــروش
كم ليلة بات يسقينى المدام على روض له بثياب الغيم ترقيش
والغيث كالجيش يرتج الوجود له والبرق رايتــه والرعد جاويش
فى مجلس ضحكت أرجاؤه طرباً لأنه ببديع الزهر مفروش (١)

فهذه الألفاظ التى أوردها الشاعر مثل (تخميش — التشويش — الصدغ — التراكيش — أطروش — ترقيش) وغيرها ألفاظ تتكرر كل يوم على ألسنة العامة ولكن الشاعر أجاد التعبير بها عن غرضه .

ومما يؤكد لنا أن هؤلاء الشعراء الذين تركوا لنا آدباً عامياً لم يتكلفوا شعرهم ، وإنما جاءهم عن فطرة ، فابن العماد يقول عن السراج الوراق إنه « كان مكثراً حسن التصرف فمن شعره قوله :

سألتهم وقد حثوا المطــايا قفوا نفساً فساروا حيث شاءوا
وما عطفوا على دم (٢) غصون ولا التفتوا إلى وهم ظبــاء (٣)

ونلاحظ قوله « قفوا نفسا » أى قفوا قليلا ونسمع ذلك كثيراً فى حديثنا الجارى « خد نفسك » أى تمهل للراحة ، ومع ذلك فقد أجاد الشاعر التعبير ، ووفق فى استعاراته فى كلمتى الغصون والظباء .

ونلاحظ الجزار يشهد بأنه لم يتكلف بل وأنه لا يدرى من العلوم شيئا فيقول :

وإن الشعر دون عــلاه قدراً ولا سيما إذا ما كان شعــرى
لأنى ما قرأت له صحاحــا ولا نحواً على الشيخ ابن بــرى

---

(١) الأبشيهى — المستطرف ج ٢ ص ١٧٢
(٢) كذا فى الأصل وأرى أنها « وهم » .
(٣) ابن العماد : الشذرات ج ٥ ص ٤٣١ — ٤٣٢

وقد شاركت فى لغة ونحـــو بلا علم وشاع بذاك ذكـــرى
وعيشك لست أدرى ما طحاها وقد أقررت أنى لست أدرى
وذا خبرى ولو كشفت عنى لصغّره بعلم الجهـــل صبرى
كأنى مثل بعض الناس لمـــا تعلم آيتين فصار مقـــرى [1]

وهكذا نجد أن الشعراء اعتمدوا فى شعرهم على سلامة طبعهم وأصالتهم الفنية ، ومقدرتهم على صوغ التراكيب العامية فى قالب شعرى بديع ، غير مراعين قواعد النحو مع تحررهم من عمود الشعر الملتزم .

والأدب العامى موجود فى كل بيئة وفى كل عصر ، ولكنه دون فى عصرنا الذى نتناوله بالبحث ، مما اضطر الأدباء القدماء أن يكتبوا عنه ويقننوا له ، خاصة وقد برز فيه معنى القومية العربية .

والأدب العامى كما رأينا وسط بين الفصيح والشعبى ، إلا أنه معروف قائله غير ملتزم عمود الشعر ، وقد طرق باب هذا الأدب الشعراء المصريون فى عصر المماليك عامة ، وطبقة أصحاب الحرف أمثال : أبى الحسين الجزار ، والسراج الوراق ، وابن دانيال الكحال ، والنصير الحمامى ، وابراهيم المعمار الحائك ، وغيرهم من أصحاب الحرف خاصة ، مما دعا ابن حجة الحموى أن يقول عن السراج الوراق وأبى الحسين الجزار والنصير الحمامى « وتطارحوا كثيراً وساعدتهم صنائعهم وألقابهم فى نظم التورية حتى أنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك [2] » ونذكر على سبيل المثال ما قاله أبو الحسين الجزار فى حرفته :

أعمل فى اللحم للعشـــاء ولا أنال منه العشا فما ذنبى
خلا فؤادى وفى فى وسخ كأننى فى جزارتى كلبى [3]

وكان مجاهد الخياط المعروف بابن أبى الربيع المتوفى سنة ٦٧٢ هـ قد قال فى الجزار :

إن تاه جزاركم عليكم بفطنـــــة عنـــده وكيس
فليس يرجـــوه غير كلب وليس يخشاه غير تيس [4]

---

(١) الدكتور شوقى ضيف : المغرب ص ٣١٥
(٢) الحموى : خزانة الأدب ص ٣٠٠ — ٣٠١
(٣) المصدر السابق ص ٣٠٦
(٤) ابن تغرى بردى — النجوم جـ ٧ ص ٢٤٣

ويقال إن الجزار لما سمع ذلك استحسنه ثم أنشد :

ألا قل للذى يســـــ ... أل عن قومى وعن أهلى
لقد تسأل عن قـــوم ... كرام الفرع والأصـــل
يريقون دم الأنعـــا ... م فى حزن وفى سهـــل
وما زالو لمـــا يبـــدو ... ن من بأس ومن بـــذل
يرجيهم بنـــو كلب ... ويخشاهم بنو عجـــل [١]

ونكتفى من شعر الجزار فى حرفته بذلك القدر القليل ، ونورد من قول السراج فى حرفته :

شعريتى مذ رمدت قد حبست ... طرفى عنكم فصرت محبوسا
الحمد لله زادنى شرفـــاً ... كنت سراجاً فصرت فانوسا [٢]

ونذكر لابن دانيال الكحال فى صنعته قوله :

يا سائلى عن حرفتى فى الورى ... وضيعتى [٣] فيهم وإفلاسى
ما حال من درهم إنفـــاقه ... يأخذه من أعين النـــاس [٤]

وقد حصل الشاعر الجلاء لعيون التورية بملاطفته فى قوله « من أعين الناس »

ومما قاله النصير الحمامى مشيراً إلى حرفته :

كدرت حمامى بغيبتك التى ... تكدر فيها العيش من كل مشرب
فما كان صدرالحوض منشرحاً بها ... وما كان قلب الماء فيها بطيب [٥]

والتورية غير خافية فى كلمة (قلب الماء) وكذلك فى (صدر الحوض) .

وهكذا نجد إلى أى مدى ساعدت الألقاب أصحاب الحرف من الشعراء فى نظم الشعر وتلاعبهم فى التورية باختراعاتهم ، وقد ساعدهم على ذلك روح الفكاهة التى امتازت بها الشخصية المصرية ، والتى لازمتها منذ أقدم الأزمنة حتى أيامنا هذه .

ذكرنا أن الأدب العامى يشترط فيه اللحن ، والبعد عن الجزالة اللفظية والشواهد

---

(١) الصفدى : الغيث جـ ١ ص ٩٠
(٢) ابن حجة الحموى فى الخزانة ص ٣٠١
(٣) ذكرها ابن حجة فى الخزانة ص ٣١٠ « واضيعتى » .
(٤) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٩ ص ٢١٥
(٥) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٥٨

التى أوردناها دليلنا على ذلك ، فالسهولة إذن من أهم الشروط التى ينبغى مراعاتها فى الأدب العامى ، تلك السهولة التى ظن البعض — خطأ — من أجلها أن الأدب العامى ضعيف غير مقبول ، وأظنهم كانوا يتريثون فى أحكامهم لو أنهم عرفوا كما عرف ابن خلدون « أن الأذواق كلها فى معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها ١ » .

ونستطيع أن نقول إن الأدب العامى الذى ظهر فى مصر أيام المماليك « هو من تاريخ الأدب العربى المصرى لاحتوائه على كثير من حركات العقول والأفكار المصرية ولانصباغه بصبغة التفكير المصرى ٢ » هذا ما رآه الدكتور أحمد ضيف ، وإن كان صاحب الوسيط يرى أنه « لما لم يتهيأ لرؤساء المماليك وسلاطينهم إجادة العربية الفصيحة عضدوا العامية بإقبالهم على أدبائها وإحسانهم إلى من ينظم بها ، فكان ذلك سبباً فى اتساع دائرة الزجل والمواليا ومزاحمتهما للشعر الفصيح ، بل دون بها بعض العلماء وإن لم يكن ذلك كثيراً ، فأصبحت بذلك لغة أدب وكتابة وقراءة » ٣ .

والذى يهمنا من ذلك أن الكتاب قد اعترفوا بأن العامية الخاصة أصبحت لغة أدب يستطيع أن يزاحم الشعر الرسمى ، حتى إن العلماء قد عرفوا هذا الأدب ، وسنجد فيما يلى أن ابن دقيق العيد يكتب البلاليق . وإن كنا نرى أن الأدب العامى لم يأت نتيجة تشجيع السلاطين فحسب ، بل إنه جاء نتيجة الانفصال الاجتماعى كما ذكرنا آنفاً ، وظهور لغة خاصة أرادت أن تكتب لنفسها البقاء ، فتركت لنا أدباً بلغة عامية على الأساس الذى أوضحنا ، كما أننا نلاحظ أن الأدب العامى كم ضاق بالسلاطين ، وكأن الضيق بالحاكمين هو الذى أدى إلى ذيوع هذا الأدب ، فنحن نرى أن من أهم أغراض الأدب العامى فى العصر المملوكى هو التنفيس عن المظالم التى عاناها الشعب ، وقد يكون فيه حنين إلى حاكم من جلدتهم لم يمسه الرق ، فبثوا زفراتهم فى أدبهم وأصبح هذا الأدب بمثابة مقاومة شعبية لظلم هؤلاء الغرباء .

وهكذا برز المصريون بجانب الحكام ، واعتصموا بلغتهم العامية الخاصة . وكما تأثرت اللغة بالمجتمع ، فبرز الأدب العامى وتألق نتيجة لذلك أثر ذلك الأدب العامى فى المجتمع المصرى المملوكى .

وقبل أن نتحدث عن أنواع الأدب العامى تستوقفنا ظاهرة فى الشعر المصرى

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٨

(٢) حسين مظلوم ، مصطفى الصباحى ، تاريخ أدب الشعب — مقدمة الدكتور أحمد ضيف

(٣) الشيخ أحمد الإسكندرى ، والشيخ عنانى ، الوسيط ص٢٩١

فى عصر المماليك اقتضتها طبيعة المصريين ، فالمصرى معروف بخفة الروح منذ أقدم العصور ، تجده متناقضا مع نفسه ، فبينما هو يعانى حزناً وألماً يطلق نكتة لا تجعل السامع يراعى المقام ، فلا يتمالك نفسه من الضحك ، وكما اختص المصريون بالفكاهة الملحة والنكتة النادرة اختصوا كذلك بالسخرية اللاذعة والتهكم الذى يصل فى بعض الأحيان إلى درجة الفحش فى الهجاء ، فشاعرنا الجزار مثلا يقول فى ناظر الزكاة :

قلت فاترك . . . فما لى سواه   قال لى والمقال منـــــه صواب

ليس لى أن أفوت عنه لأنى   ناظر فى الزكاة وهو نصاب ١

وواضح من ذلك أن مستخدمى الزكاة كانوا يشتطون مع الأهالى فى أخذ الأموال التى كان يفرضها السلاطين عليهم ، ومن هنا لم يسلموا من لسان المصريين على عادتهم ، فهم إن أحسوا بظلم الحاكم ليس لديهم سوى اتخاذه مادة لسخريتهم وتهكمهم ، والشاعر لا ينسى التلاعب بالألفاظ فى قوله (ناظر فى الزكاة وهو نصاب) فتحمل التورية أعمق المعنى .

وحكى أن أبا الحسين الجزار جاء إلى باب الصاحب زين الدين بن الزبير فأذن للناس كلهم ولم يؤذن له ، فكتب فى ورقة شعراً ظاهر الفحش ٢ ، وأرسلها مع بعض الخدم ، فلما قرأها ابن الزبير قال لحاجبه اخرج إلى الباب وناد يا خصى ادخل . وهنا لم يسكت الجزار بل أعمل لسانه مرة ثانية وقال : هذا دليل على السعة . وشبيه بذلك وأفحش قول ابراهيم المعمار فى الوزير الصاحب بن زنبور :

ذا ابن زنبور الصاحب   فى الناس يا مقوى سمه

يا هل ترى زنبور ايش كان ٣

وأسلوب الشاعر واضح أنه قريب من الأسلوب الجارى ، وإن كنا نلحظ أثر اللهجات الوافدة فى كلمة (ايش) فهى لهجة شامية ، وأما الفكاهة فهى لاذعة على هذه الصورة .

ومن ثم ظهر التحامق فى الشعر المصرى المملوكى ، ويستخدم الشاعر التورية فى فكاهته ، ويحملها أعمق المعانى التى تعبر عما يريده الشاعر من تحامق ، وإن كان يبدو من التحامق لأول وهلة أنه سبيل للإضحاك إلا أن فيه تلميحاً وتصويراً للحياة وسلوك

---

(١) الدكتور شوقى ضيف : المغرب ص ٣٢٦

(٢) الصفدى : الغيث المسجم ج ٢ ص ٢١٣

(٣) ابن تغرى بردى : المنهل الصافى ج ١ ص ١٧٧

المجتمع ، ونذكر الآن طائفة من النصوص التى ظهرت فيها الفكاهة المصرية ، والتى أحسسنا فيها بالصلة القوية بينها وبين الأدب العامى ، ومن ثم رأينا أن الفكاهة كانت لوناً من ألوان الأدب العامى ، والمعروف أن الفكاهة ظهرت عند جميع الشعراء على اختلاف مذاهبهم الفنية ، وإن كانوا قد تفاوتوا فى مدى استعمالها ، فمنهم من اتخذ الفكاهة للإضحاك والمداعبة ، ومنهم من اتخذها سبيلا للسخرية اللاذعة والنقد الشديد ، ويرى أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين « أن كثيراً ما تخرج الفكاهة المصرية إلى شىء من الفحش مما يزيد فى أثر وقعها فى النفس [1] » .

وما أجمل تفكه الجزار وهو يشتاق إلى الكنافة ويتبرم من أيام المخلل . والشاعر يسمح لنفسه بأن يذكر هذه الألفاظ الدارجة ، وذلك مما يقتضيه الأدب العامى المعبر عن الشخصية المصرية والمصور لحياة العامة ، ولولا ذلك لخرج الشعر عن حدود أدبنا الذى ندرسه ، يقول :

سقى الله أكناف الكنافـة بالقطـــر ... وجاد عليهـــا سكر دائم الـدرّ
وتبّـــا لأوقات المخلل إنهـــــا ... تمر بلا نفع وتحسب من عمـــرى
أهيم غـــراماً كلما ذكـــر الحمى ... وليس الحمى إلا القطارة بالسعـــر
وأشتـــاق إن هبّت نسيم قطائف الـ ... حور سحيراً وهى عاطرة النشر
ولى زوجـــة إن تشتهى قاهـــرية ... أقول لها ما القاهرية فى مصر [2]

والشاعر لا ينسى أن يضحكنا من زوجته على عادة المتحامقين الذين يعمدون فى شعرهم إلى الإضحاك من أنفسهم وأهلهم .

وكان الشيخ شهاب الدين أحمد المنصورى المتوفى سنة ٨٨٧هـ شاعر العصر ورأس الأدباء على الإطلاق على حد تعبير ابن إياس قد عرض له فى أواخر عمره فالج ، فلازم الفراش مدة طويلة وانقطع فى داره عاجزاً عن الحركة ، فأنشأ يقول :

آه يا درهمى ويا دينـــــارى ... ضعت بين الطبيب والعطـــــار
كنت أنسى فى وحـــدتى وشفـــائى ... من سقامى وصحتى فى انكســـار
كنت تقضى مما حـــلا من غـــداء ... وعشاء منيّتى أو طـــــارى
قـــد حمانى الطبيب عن شهـــواتى ... فاحم يا رب قلبه بالنـــــار

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات فى الشعر ص ١٦١
(٢) الدكتور شوقى ضيف : المغرب ص ٣٢٥ — ٣٢٦

طال شوقى إلى الفواكـه والبطيـ ـخ والجبن واللب والخيـار
ضاع لبى على مقاساة لب الـ ـقرع والهنـديا وبـزر الشمار
كلما أجمـع اختيارا حطاما فرقتـه منى يـد الاضطـرار
ليت شعـرى وللـزمان خطوب وبـلاء يختص بالأحـرار
هل لميت قضى عليـه طبيب من كفيل أو آخـذ بالثـار ١

فالشاعر رغم مرضه لا يستطيع إلا أن يكون مصرياً ، فبينما هو يبكى أمواله التى كانت تأتى له بما لذ ، ويتحسر على ضياعها بين الطبيب والعطار ، نجده يدعو الله أن يحرق قلب الطبيب الذى منعه من شهواته ، وكم زاده الشوق حنيناً إلى الفواكه ، ثم ينتهى الشاعر مسترحماً طالباً من يأخذ له ثأره من هذا الطبيب الذى كتب عليه الموت حياً ، وهكذا لم يستطع الشاعر إلا أن يتفكه فى أسلوبه المضحك المبكى رغم مرضه ، وهذه طبيعة المصريين الذين يمزحون فى ساعات الضيق ويخلطون الجد بالهزل والسخرية بالحقيقة.

كان المصريون قد منوا ببعض المجاعات فى أيام المماليك ؛ وقد وضحنا فيما سبق أثر هذه المجاعات على المصريين ،وقد ظهر أثر هذه المحن فى الأدب ، ففى سنة ٨٥٣ هـ لما عزّ الخبز وتشحط ، رثاه بعض الشعراء بقوله ٢ :

قسما بلوح الخبز عنـد خروجـه من فرنه وله الغـداة نـوّار
ورغائف منـه تروقك وهى فى سحب الثفـال كأنهـا أقمـار
من كل مصقول السوالف أحمـر الـ ـخدين للشونيز فيـه عـذار
كالفضـة البيضـاء لكن يغتـدى ذهباً إذا قويت عليـه النـار
تلقى عليـه فى الخوان جلالـة لا تستطيع تحـده الأبصـار
فكأن باطنـه بكفك درهـم وكأن ظاهـر لونه دينـار
ما كان أجهلنـا بواجب حقـه لو لم تبينـه لنـا الأسعـار
إن دام هـذا السعر فاعلم أنـه لا حبـة تبقى ولا معيـار ٢

فالشاعر يقسم بلوح الخبز وهو تعبير مشتق من صميم الحياة ،ويبين لنا مدى قدسية الرغيف الذى عز الحصول عليه فنضحك ، وإن كان فى الحقيقة يستحق منا الرثاء ، ولكن الشاعر صوّر لنا الحقيقة فى أسلوب فكاهى بديع .

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ٢ ص ٢١٣ — ٢١٤
(٢) نفس المصدرالسابق جـ ٢ ص ٣٢

ومما قاله الشعراء متفكهين ووصلوا بفكاهتهم إلى حد الهجاء المقذع والسخرية، ماقاله المعمار فى الأمير تيمورلنك الذى ظلم الناس فى عهدالسلطان فرج بن برقوق هذه البليقة التى يقول فيها :

قـــد بلينـــــا بأمير ظلم النـــاس وسبّـــح
فهـــو كالجـزار فيهـــم يـــذكر الله ويذبـــح ١

واتفق أن كان الأمير منطاش (فى عهد الملك أمير حاج بن الملك الأشرف) أتابكا على العسكر ، وكان هو السلطان يعزل من يشاء ويولّى من يختار من عصبته فقال الشاعر ابن حبيب الحلبى المتوفى سنة ٨٠٨ هـ :

الملك الظاهـــر فى عـــزه أذل من ظـل ومن طاشـــا
ورد فى قبضتـــه طائعـــاً نعير العاصى ومنطاشا ٢

وقد قال فى ذلك بعض الزجالة هذا المطلع :

من الكرك جانا الظاهـــر وجب معـو أســد الغابة
ودولتك يا أمير منطـــاش ما كانت إلا كدابـــة ٣

وكثيراً ما كان شعراء ذلك العصر يداعبون إخوانهم ، فى أسلوب فكاهى ، ومن ذلك أن السراج الوراق رمد فأهدى الجزار له تفاحاً وكمثرى ، وكتب مع ذلك وكان بينهما مداعبة :

أكافيك عن بعض الـــذى فعلتـــه لأن لمولانا علىّ حقـــوقاً
بعثت خـــدوداً مع نهـــود وأعينـــا ولا غرو أن يجزى الصديق صديقاً
وإن حال منك البعض عما عهدتـــه فما حال يوماً عن ولاك وثوقـــا
بنفسج تلك العين صـــار شقائقـــا ولؤلؤ ذاك الدمع عاد عقيقـــا
وكم عاشق يشكـــو انقطاعك عندما قطعت على اللذات فيـــه طريقاً
فلا عدمتك العاشقـــون فطالمـــا أقمت لأوقات المسرة سوقا ٤

ونحن نلاحظ أنه كانت هناك مداعبات كثيرة بين الشعراء وعلى سبيل المثال ما كان بين الجزار والوراق والنصير الحمامى ، والشواهد كثيرة على ذلك فى خزانة الأدب لابن حجة

---

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٣٣١
(٢) السخاوى : الضوء اللامع ج ٤ ص ٤
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٩٠
(٤) ابن العماد : الشذرات ج ٥ ص ٣٦٥

الحموى ، ويقول ابن حجر العسقلانى إن « حسن بن محمد بن هبة الله المعروف بقطنبه كان شاعراً ماجناً كثير الهجاء ظريف الحكايات ، وكانت بينه وبين نبيه الدين عبد المنعم محاورات ومراجعات حتى كان أهل عصرهما يشبهونهما بالجزار والوراق ... وكان آخر العهد به سنة .... وعشرين وسبعمائة [1] » . وكذلك كان بين المجاهد طناش الخياط المتوفى سنة ٦٧٢ هـ وهو من كبار أدباء العوام فى عصره وبين شاعر مدينته — الفسطاط — الجزار مجاوبات ومهاجاة [2] » ، ويقول ابن شاكر « مجاهد بن سليمان بن مرهف ابن أبى الفتح المصرى التميمى الأديب المعروف بالخياط ويعرف بابن الربيع المتوفى سنة ٦٧٢ هـ كان من كبار أدباء العوام ، لكنه قرأ النحو وفهم ، وكان قد سلطه الله تعالى على أبى الحسين الجزار شاعر الديار المصرية ، ومن شعره :

أبــا الحســين تأدب ما الفخر بالشعــر فخــر
وما تبللت منــه بقطــرة وهــو بحــر
وإن أتيــت ببيــت وما لبيتــك قــدر
لم تأت بالبيــت إلا عليــه للنــاس حكــر [3]

أشرنا فيما سبق إلى أن دواعى الحياة فى مصر أيام المماليك قد اقتضت الانغماس فى تيار المجون ، ودعتهم إلى التحلل الخلقى ، وقد يكون فى ظهور حشيشة الفقراء مدعاة لتلك الخلاعة وذاك المجون ، وهل نعده غريباً من ابن دقيق العيـد المتوفى سنة ٧٠٢ هـ أن يقول :

أتعبـت نفسـك بين ذلـة كادح طلب الحيـاة وبين حرص مؤمل
وأضعت نفسـك لا خلاعـة ماجن حصلت فيـه ولا وقار مبجـل
وتركت حظ النفس فى الدنيا وفى الأخرى ورحت عن الجميع بمعـزل [4]

ويعلل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين ظهور الخلاعة والمجون بقوله « كل هذه المصائب التى حلت بالبلاد وجعلت المصريين يميلون إلى لون من الاتكال على الله والزهد فى الحياة مما يسهل على الصوفية نشر مبادئهم ، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لهوهم

---

(١) ابن حجر : الدرر جـ ٢ ص ٤٣
(٢) الدكتور شوقى ضيف : المغرب ص ٢٩٣ (الهامش).
(٣) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ١٨٠ — ١٨١
(٤) ابن العماد : الشذرات جـ ٦ ص ٥

ومجونهم وهم فى هذا الضيق الشديد ، وهذا شأنهم دائماً فى كل أزمة تقابلهم لا يجدون متنفساً لهم من الهم والكرب إلا بالمجون والفكاهة ١ » .

ونلاحظ أن عبد الكريم بن على السهروردى ناظر الزكاة بقوص فى يوم من الأيام ، كان ينظم الأزجال والبلاليق فى الهزليات ومن مطلع بلاليقه :

قـــد حلا العنقـــود وطـــاب   قم بنـــا حتّى نطيـــب
آ ه على كاس كبير   وعلى ساق صغير   وأقول له حين يدير
خش على هـــذا الشبـــاب   هات على رغـــم المشيـــب
لا تـــرانى يا فقيـــه   ومعى من نشتهيـــه   حين نسكـــر ونتيـــه
كنت تشرب بالكتـــاب   لو تكون انت الخطيـــب ٢

وقد لاحظ السلاطين هذا التحلل ، فأبطل بيبرس البندقدارى الحشيشة فى سنة ٦٦٥ هـ ، ويقول ابن إياس إنه « أمر بإحراقها ، وأخرب بيوت المسكرات .... ومنع الخانات من الخواطى واستتاب العلوق واللواطى .... ثم أحضروا إليه فى أثناء هذه الواقعة شخصاً يسمى ابن الكازرونى وهو سكران نابعة فأمر بصلبه ٣ . واتفق أن ذهب ابن دانيال إلى أحد أصدقائه فلم يقدم له خمراً ، وكان لا يعرف القصة فحكاها له صاحبه ، فقال له ابن دانيال ، قم بنا نبكيه ونصف الحالة ونرثيه ، ثم قال فى هذه الواقعة :

مات يا قوم شيخنـــا إبليس   وخلا منـــه ربعـــه المأنـــوس
وتفانى حدسى به إذ تـــوفى   ولعمـــرى مماتـــه محـــدوس
وهو لو لم يكن كما قلت ميتـــاً   لم يغير لحكمه نامـــوس
أين عينـــاه تنظر الخمـــر إذ   عطّل منها الراووق والقـــدريس
والبواطى بهـــا تكسر والخـــ   ـــمار من بعد كسرها محبـــوس
وذوو القصف ذاهلـــون وقـــد   كادت على سيلها تسيـــل النفوس
وفتى قائل لقـــد هان عنـــدى   بعـــد هذا فى شربهـــا التجريس
أين عيناه تنظـــر المزر قـــد   أوحش منه الماجـــور والقـــادوس
والقنانى مكسرات كما قـــد   كسرت فى ربا البـــدور الكئوس
وعجين البقـــول قـــد بدّدوه   وهو بالترب خلطـــه مبســـوس

---

(١) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات فى الشعر ص ١٥٣
(٢) ابن حجر : الدرر جـ ٢ ص ٤٠٠ ، ٤٠١
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٠٤ وجيكوب : طيف الخيال ص ١١٠

وثرى زنكلون يزعق زيتـــون وثاتوا يصيح يا جامـــــوس
أين سكموكبى وطاجنـــة الفار وأين المزراق والدبـــوس
نهبوهن والطراطير والطـــار وضاعت خريطتى والفلـــوس
أين عينـــاه والحشائش يحرقـــن بنـــار تراع منها المجـــوس
والحرافيش عنـــدها يتباكـــو ن دموعا يطفى بهن الوطيـــس
ذا ينادى رفيقـــه يا عنبكـــن وهذا يصيح يا علّـــــوس
أين عينـــاه تنظر القحب والحا نة قد هدمت ذراها الفئـــوس
وقضيب ونرجس وكهـــــار باكيات ونزهـــة وعـــــروس
ذى تنـــادى حريفهـــا لا وداع لا عنـــاق لا .... لا تبـــوس
انقضى كل ذاك والعهـــــد فى حلقى لم يبق بعــــدّها لى أبيس
أين زامر دار عنى لى بزامـــــر ذا ولا حمـــدون يا طاووس
فينـــادى قـــوّادها شه علينـــا نجم ستى قد عكستـــه النحوس
عكس الله نجـــــم ستى فنى شابع ضرب رفا ... أنكيس
أين يمشى حرما حرس أخـــت زمان لا قحاب فيـــه ولا خندريس
من لنـــا بعـــد ذلك الشيخ خـــدن وسمير ومـــؤنس وجليـــس
من ترى بعد موتـــه يضحك للـــ معشوق إذا بدا بـــه تعبيـــس
فسأبكيـــه أرمـــد العين حـــتى لشقائى يعيش جالينـــــوس
وسأعوى له حيــــاتى وأعوى من له الكيس بعـــدها والكيس [١]

نلاحظ أن الشاعر لم يراع قواعد النحو ولم يعمد إلى الألفاظ الجزلة بل هو يهجم على اللفظ المتداول فى أحاديث الناس ولا يأبه بالعروض ، فالشاعر فى ذكره (التجريس والتبويس والقحاب وطاجنة الفار والمزراق) وغير ذلك من الألفاظ التى يتكلمها الناس فى حديثهم الجارى دليل على مقدرة الشاعر فى تناول مادته العامية وإبرازها فى صورة فنية معبرة وبذلك استطاع الأدب العامى أن يعبر عن غرض الشاعر أصدق تعبير .

ويمر الزمن ويأتى ابراهيم المعمار المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ويقول: إنه لما وقف على

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٨ – ١٠ وانظر ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٥ و١٠٦

قصيدة ابن دانيال قال : لو أنى أدركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الزجل المصون ، الذى أنشده فى سنة ٧٤٥ هـ :

منعونا ماء العنب ياســـين رب سلّم لم يمنعـــونا التين
هات قل لى إذا منعنـــا الراح وحرمنا من الوجـــوه الصباح
بيش نبقى نستجلب الأفراح والخليع كيف نراه يعيش مسكين
على ماء ذا العنب بكى الراووق والشمع صار بعبرتـــو مخنـــوق
والوتر بات من الغـــروب للشروق من أنينه تسمع له فى الليل حنين
ولقـــد هان حضرة المحضر وتلون ذا الزهـــر وتغيّر
وبغيظـــه ريحاننـــا انتصر وعلى وجهــه صلب اليســمين
والنــدامى جميعهـــم فى شتـــات حزنوا كأن مات لهم أمـــوات
هـــذا قاعـــد يبكى على ما فات وذا ينـــدب وذا الآخر حـــزين
ولى صاحب زمـــان معى كان طبيب جانى وقال لى مشتـــاق أنا يا أديب
لجزيرة لو أنهـــا من زبيـــب أرى قلبى يرتاح لهـــذا الحين
فقصـــدنا المنيـــة إلى شـــبرا ما لقينـــا رضا طنـــان لحرا
وفى قليوب قالـــوا ولا نظـــرا درنا من مرصفـــا إلى شبين
وصعدنا قبلى ذا البلـــــدان ونبشنـــا طموه لدير شعـــران
ما آمر الطريق إلى حلـــوان أخرب الله طـــره على النـــبين
قد تعبنـــا مما نجـــد السير ولا أصبنـــا فى ذا السفر من خير
جئنـــا عنـــد المسا لواحد ديـــر فوقفنـــا نزعق للشيخ أبو مرتين
ونقول له يا أبونا قد جئناك عسى جره بحيـــاة رهابينـــك
ويميتك ربى على دنيـــــاك وأنا نـــدرى أنه أحسن ديـــن
لانا نضحك عليه ونتهـــــزر حتى لا يكبح ويتخنـــــزر
ووهبنـــاه من بيننـــا منزر ووقفنـــا نخاطبه باللـــين
فدخل غاب زمـــان ونحن وقوف وانتو تدروا ايش وقفة الملهوف
وانا ندعو ذاك الدعا الموصوف إنه يفتح وأخى يقـــول آمـــين
بعـــد ساعة إلا وهـــو قـــد رد جا يقول بالله رآكم حـــد
ونصيب من وراه شيـــخ يرعد ومعـــه جره إذ يصيح يا أسين

كم ندوّر فما لقيت عنـــدى   إلا هـــذه وأظنهـا دردى
قمت متمـــدد من الفــــرح يدى   ونصيح له من الظما أرويـــن
أخـــذت نسكب منهـــا قنينـــة   جبتهـــا كالمسك رقنينـــــه
سودا ملانـــه للطيفـــــه   قلت معمار دى نحســـة للطين
فرجعنـــا ايش رجعـــة المكسور   قلت كيف العمل فقـال نـدور
فى المقيلات ونقتنع بالمــــزور   ولا نرجع من ذا السفر متخيبين
حين قطعنـــا الإبأس ١ من الحمار   جئنـــا نسعى له أشن المـــزار
قال نشرب ما عجين فقلب فشار   فماذا الكعك أصل من ذا العجين
وأنا مالى عنـــه سوى لبن الكـــروم   والشراب المعتـــق المعلـــــوم
نتبعـــه لو يصير بأقصى الـــروم   ولو انا ندخــــل لقسطنطـــين
ولا نهوى إلا الشراب القديم   ومعشوق جديد يكـــون لى نديم
ننفق المال على ايش يسمى عديم   وأنا ممكن فى غاية التمكـــــين
أرخوا بالله توبـــة المعمـــار   واكتبـــوها بالتبر طول أعمـار
قولوا من هجــــرة النبى المختار   سبعمائة سنة خمس وأربعين ٢

من هذا الزجل نستطيع أن نستشف حياة المصريين وما كانوا عليه من خلاعة ودعوة إلى المجون ، لم يمنعهم محاربة السلاطين للتهتك وشرب الخمر ، بل إنهم تحايلوا من أجل الوصول إلى الخمر والعشق ، فذهبوا إلى الأديرة وأماكن التعبد التى كانت فى مأمن من بطش الحاكمين ، وهناك ناشدوا ضالتهم وابتغوا إلى تحللهم وعبثهم الوسيلة ، ونلمح فى هذا الزجل كذلك أنه قد حمل غرض صاحبه ولم يقصر فى أداء ما أراده ناظمه .

وهكذا نرى أن الأديب العامى الذى دون فى مصر فى عصر المماليك قد عبر عن الحياة المصرية فى ذلك العصر ، وصوّر لنا حركات العقول وحفظ لنا الطابع المصرى الخالص ومن ذلك جاءت آصالة هذا الفن الذى طرق كل موضوع بل ونراه يطرق مواضيع بكراً لا يستطيع الأدب الرسمى أن يعبر عنها .

وقد تميّز هذا اللون من الأدب بلحنه ، وذلك بعد أن صارت لغته لغة فى اللحن بعد أن كانت لحناً فى اللغة ، كما امتاز بسهولة لفظه وانسياب النكتة فيه ، التى تحملها إليا التورية

---

(١) أرى أن صحة الكلمة (اليأس)

(٢) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٦ — ١٠٧

التى جاءت منساقة ليس عن عمد وإنما عن سلامة طبع . وهذا الأدب – كما يرى الحلى – مرخص بين ذوى الخلاعة والهزل إلا أنه غال على ذوى الجد والجزل .

ولما كان ذلك الأدب العامى قد عرف قائله وتعددت أغراضه ومواضيعه وسار على أنماط معينة ، وبمعنى آخر أصبحت له حدود معروفة ترسمها لغة خاصة ، لذلك فرقنا بينه وبين الأدب الشعبى الجماعى الذى نجد فى التقنين له إبعاد له عن خصائصه التى تميزه بأنه فولكلور الشعوب ، وإلى الجانب الآخر نجد أن الأدب العامى قد قنن له ، فقد كتب عنه القدماء أمثال محمد المحبى صاحب خلاصة الأثر والصفى الحلى فى العاطل الحالى ، وقد وجدنا فى دار الطراز لابن سناء الملك وفى ديوان ابن قزمان وغير هؤلاء تأصيلا لهذا الفن .

والذى يريد أن يدرس الأدب العامى يجب عليه أن يكون سليم الطبع مدركاً لبلاغة لغته وذائقاً لمحاسنه ، مؤمناً بأن الأديب حين يستخدم اللغة يستخدمها على نحو خاص .

ونستطيع أن نقول إن الأدب العامى لم ينشأ نتيجة لتطور اللغة بسبب العوامل الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية ، وأن الظروف الاقتصادية والسياسية والدينية قد دعت لبقاء لغته مع مالهذه اللغة من قيمة ذاتية فحسب ، إنما نشأ الأدب العامى لكل هذا وليسد حاجة جميع الطبقات التى يقصر الأدب الرسمى دونها ، ومن ثم سهل على القطاع الاجتماعى الكبير أن ينفس عن نفسه ، ويصور حياته ويبرز شخصيته ويستكمل استعرابه من الناحية النفسية ويقاوم بغى الحاكمين ، ومن هنا لمعت بروق القومية فى أدبنا العامى المدون الذى نؤرخ له .

الفصل الثانى

أنواع الأدب العامى

تحدد لنا الآن مفهوم الأدب العامى ، وخرجنا به من معناه الضيق الذى ظنه البعض تعصباً منهم للفصحى أنه ذلك الأدب الشعبى الذى جاء فى أسلوب ركيك مفكك النسج كثير الحلى والزينة ، ووجدنا أن الأدب العامى شىء والأدب الشعبى شىء آخر ، ورأينا أن مدلول الأدب العامى بالمعنى الواسع أنه ذلك الأدب العاطل أو الملحون والذى جاءت بلاغته من « مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود [1] » ، ولا عبرة بقوانين النحاة فى ذلك فقد « تميز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب [2] » ، وعرفنا كيف نشأ ذلك الأدب العامى نتيجة طبيعية لتطور اللغة ونشأة لغة خاصة ، اقتضت أن يكون لها أدب خاص شأن كل اللغات فإن لكل لغة أدبها .

ومن هنا نرى أنه بظهور الأدب العامى الملحون فى مصر المملوكية بصورة لافتة ، قد أبدع قالباً فنياً أعلن ثورة فى الأسلوب وانعتاقاً من عمود الشعر وأحكام الأدب التقليدى ، ولكى نتبين ذلك يقتضينا الأمر أن نحدد الأنواع التى تكون فى مجموعها الأدب العامى . وفى ضوئها نناقش النصوص التى خلفها لنا الشعراء العاميون ، لنرى إلى أى مدى وصل بهؤلاء الشعراء طريق الإبداع الفنى وأصبح أدبهم مسايراً للأدب الرسمى وأن لأدبهم خصائصه وأخيلته وأنواعه التى تميزه وتسمو به.

من الغريب أن القدماء قد قسموا الأدب العامى الملحون إلى أنواع ، وأخذوا يقننون له ويؤصلون لكل نوع من أنواعه ، وليس وجه الغرابة فى ذلك ، إنما الغريب أنه بدراسة القدماء لهذا اللون من الأدب اعتراف بأدب له خصائصه ومميزاته وأغراضه ورسالته ، التى لا تقصر عن رسالة أى لون من ألوان الأدب الأخرى ، ثم يأتى بعدهم من ينكر هذا الأدب شكلا وموضوعاً .

فالصفى الحلى مثلا يقول : « ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنون

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٣

(٢) المصدر السابق ص ٥٨٣

لا اختلاف فى عددها بين أهل البلاد ، وإنما الاختلاف بين المغاربة والمشارقة فى فنين منها ، والسبعة المذكورة هى عند أهل الغرب ومصر والشام : الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والحماق . وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها ، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازى والقوما ، وهما فنان اخترعهما البغاددة للغناء بهما فى سحور شهر رمضان خاصة فى عصر الخلفاء من بنى العباس . فأما عذرهم فى إسقاط الزجل فلأن أكثرهم لا يفرق بين الموشح والزجل والمزنم ، فاخترعوا عوضه الحجازى (وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قواف) ، كما اقتطع الواسطيون المواليا بيتين من بحر البسيط ، وهذا يشابه الزجل فى كونه ملحوناً ، وأنه أقفال كل أربعة منها بيت ، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها ما بلغ لا تكون إلا على قافية واحدة . فأما عذرهم فى إسقاط الحماق فإنهم لم يسمعوه أبداً ، ولا طرق بلادهم ، فعوضوا عنه بالقوما ١ » .

ويقول محمد المحبى عند ذكره الموشح :« ولو ذكرت ماله من الفنون السبعة لطال الكلام ، غير أنى على ذكر هذه الفنون رأيت أن أتعرض للكلام عليها بما يفيد معرفتها ، وهى فائدة خلا أكثر كتب الأدب منها . وزبدة القول عنها أنها لا ريب فى كونها خارجة من الشعر ، لأنه يطاق على أبيات كل من القصيد والرجز والقريض ، ويختص بما قابل الرجز ، وإنما هى داخلة فى النظم ٢ » ، والمحبى فى قوله إنه تعرض للكلام على هذه الفنون ، ليفيدنا بمعرفتها لخلو أكثر كتب الأدب منها ، يوضح مدى المشقة التى يعانيها الدارس لهذا اللون من الأدب ، وإن كان فى قوله ما يؤكد وجودها ووجوب معرفتها للإفادة منها ، ويمضى المحبى بعد ذلك فى الكلام عن هذه الفنون « فيقدم ذكر الموشح لإعرابه كالشعر والدوبيت من بعده لإعرابه أيضا ، ثم يتحدث عن الزجل ويرى أن سبب تقدمه على ما بعده كثرة أوزانه وصعوبة نظمه وقربه من الموشح فى أغصانه وخرجاته ، ثم يأتى بالمواليا ويقدمه على ما بعده ، لأنه من بحر القريض بحيث ينظم معرباً على قاعدته ، وبعد ذلك يذكر الكان وكان ، ويسبب لتقدمه على ما بعده أنه ينظم بعض ألفاظه معربة ، وأخيرا يتكلم عن القوما ويعلل لتأخيره بعدم إعرابه ٣ » ، والذى يهمنا من ذلك ليس التعليل لترتيب هذه الفنون وإنما المهم هو تقسيم الأدب العامى إلى أنواع هى كما رأى المحبى : الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقوما .

---

(١) الصفى الحلى : العاطل الحالى ص ٧ — ٨

(٢) محمد المحبى : خلاصة الأثر جـ ١ ص ١٠٨

(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ١٠٨ — ١١٠

ويتحدث الأبشيهى عن تقسيم هذه الفنون فيقول : « والفنون السبعة المذكورة عند الناس هى : الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفى ذلك اختلاف [1] » ، ويظهر لى أن صاحب المستطرف قد أخذ رأيه عن الحلى .

ولا بأس من ذكر تقسيم أستاذنا عبد الوهاب حموده للفنون السبعة يقول : « ومما جدد فى أوزان الشعر اختراع الفنون السبعة وهى : السلسلة والدوبيت والموشح والزجل والقوما وكان وكان والمواليا . والذى يهمنا من هذه الفنون السبعة ثلاثة فقط لأنها هى التى تنظم باللغة الفصحى ومراعاة قوانين العربية ، وهى : السلسلة والدوبيت والموشح . أما الأربعة الباقية فبعضها إنما ينظم باللغة العامية كالزجل والقوما وبعضها لا تراعى فيه قوانين العربية كالمواليا وكان وكان ، والسلسلة أجزاؤه (فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن) » [2] ولا يهمنا تمييز هذه الفنون من ناحية الإعراب ، لأننا سوف نفصل ذلك ونرده إلى حقيقته ، ولكن لفت نظرنا احتساب السلسلة من الفنون السبعة وإسقاط الشعر القريض كما رأى القدماء ، كما أن الأجدر ذكر الحماق لأن له فى تراثنا المصرى أثراً .

وطريف أن نجد تقسيم هذه الفنون قد وقع لبعض المواله فى مواليا قاله فى العينى وقد جمع فيه الفنون السبعة ، وهو :

قوما لدوبيت قاضى قد زجل شينى بكان وكان امتدح بين الورى زينى
وانقـــل موشح مواليا بلامينى فأبحر الشعر مجراها من العينى [3]

فالشاعر قد ذكر القوما والدوبيت والزجل والكان وكان والموشح والمواليا والشعر القريض وهى نفس الفنون السبعة التى ذكرها القدماء . ويظهر أن هذا الشاعر الذى قال هذا المواليا ، وضمنه تقسيم الفنون السبعة ، قد أخذ هذه الفكرة عن خلف الغبارى ، فابن إياس يذكر أن هذا المواليا قيل حوالى سنة ٨٥٣ هـ ، والمعروف أن الغبارى زجال بيت قلاوون ، وكان قبل ذلك التاريخ بزمن طويل ، يقول الغبارى فى الزجل الذى مطلعه :

جار حبيبى فقلت ذا الحجاج جا يجـــور أو يـــزيد
لو عدل عشت بو مسرور ويكـــــون الرشيـــد

---

(١) الأبشيهى : المستطرف جـ ٢ ص ٢٠٦
(٢) الأستاذ عبد الوهاب حموده : التجديد فى الأدب المصرى الحديث ص ٤٣
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ٢ ص ٣٦

يقول فى بعض أبياته :

لك عوارض فى الخد مرقومه   ليس لها من مثـــال
وجفاك صار حماق وباب وصلك   كان وكان يا غـزال
وأنت دوبيت موشح القـــاما   يا عــزيز الـــدلال
ولك ألفاظ صارت مواليا   بالزجـــل والنشيـــد
وبشعرك متــوج القـــاما   وأنت بيت القصيـــد [1]

أرى أن هذا التقسيم الذى ذكره الغبارى للفنون السبعة ، وكما هى ظاهرة : الحماق والكان وكان والدوبيت والموشح والمواليا والزجل والشعر القصيد ، هو نفس تقسيم الصفى الحلى بل ويتأكد لى أن الغبارى قرأ ما كتبه الحلى (المتوفى ٧٥٢ هـ — ١٣٥١ م) وذلك من القلب الذى ذكره الغبارى فى كلمة « القاما » وكأنى به يشير إلى من كانوا يبدلون الزجل والحماق بالحجازى والقوما ، ولما كان الزجل قد وفد على مصر من الأندلس ورحب به المصريون ، وجعلوه من فنونهم القولية ، فقد ذكره الغبارى واكتفى بالإشارة إلى قلب الحماق والقوما ، وذلك بالقلب فى القاما . وما أجمل ما وقع للغبارى فى ذلك ، مما يدل دلالة أكيدة على مدى مقدرة الرجل على التلاعب بألفاظه تلاعباً يحمل معه الآراء والأفكار .

نستطيع الآن أن نستخلص أن الأدب العامى الملحون الذى ظهر فى مصر وتأصل وقنن له فى العصر الذى ندرسه كان ينقسم إلى ستة أنواع هى : الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والحماق والكان وكان ، وإن كان المصريون قد تكلفوا هذا الفن فنظموه ولكنه لم يكن شائعاً بينهم ، وقد تركت القوما لأنه لم يظهر كثيراً فى أدبنا المصرى الملحون ، وكما أسقط البغاددة الحماق من فنونهم ، لأنهم لم يسمعوه ولم يطرق بلادهم ، وعوضوا عنه بالقوما ، نسقط نحن القوما الذى اختصوا به وعرف بهم ونذكر الحماق .

والآن بعد أن قسمنا الأدب العامى إلى هذه الأنواع ، وخططنا له ننتقل إلى الأدب المصرى المملوكى الملحون ، لندرس كل نوع منه على حدة ، ونحدد مفهوم كل نوع وأصوله ومدى أصالته وأثر الشخصية المصرية فيه .

---

(١) الأبشيهى : المستطرف ص ٢١١ — ٢١٢

١ ــ الموشح

« وشحه فى اللغة أى ألبسه الوشاح ، وتوشح واتشح : لبس الوشاح . والوشاح : شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ، والموشحة من الطير أو الظباء : التى لها طرتان مسبلتان من جانبيها[١] » ، والموشح هو « ضرب من الشعر ينظم على المقاطيع وقواف معلومة بحيث لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة ، وهو من اختراع الأندلسيين سمى بذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكاله »[٢] .

المعروف أن أدب الفصحى تمسك بقالب فنى خاص ، وظل متمسكا بعمود شعرى لا يحيد عنه حتى ظهر « بالمشرق فى باكورة العصر العباسى شعر الأدوار من المزدوجة والمخمسة ، ولكن هذا لم يختلف عن قالب الشعر القديم اختلافا هاماً إلا من حيث الربط بين اثنين أو أكثر من أنصاف الأبيات – وغالباً من بحر الرجز – بقافية واحدة لتكوين دور واحد (أ أ – ب ب – ج ج ، الخ) أو من حيث التأليف بين جميع مصاريع كل دور بواسطة قافية خاصة به ، مع تقفية المصراع الأخير من كل دور إلى نهاية الشعر بقافية مشتركة بين جميع أدوار القصيدة (أ أ أ – ب ب أ – ج ج أ ، الخ) ، كذلك ما يشبه الأدوار الشعرية من تأليف أنصاف الأبيات على صورة التصريع أى توحيد القافية بين المصراعين ، لم تشذ فى أوزانها عن طريقة العروض القديم »[٣] .

ثم ظهر الموشح بادئ ذى بدء عند الأندلسيين ، وذلك لازدهار الأدب عندهم إلى حد دعا الأدباء إلى الانتحاء لفكرة التجديد ، ويقول ابن خلدون « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح[٤] » . وشاع هذا الفن عند الأندلسيين وأحبوه لسهولة تناوله وقرب طريقه ، وقد اختلف القدماء فيمن اخترع فن الموشح فابن خلدون يقول : « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ،

(١) القاموس المحيط – مادة وشح .

(٢) الأب لويس معلوف ، المنجد – مادة وشح .

(٣) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٨٥ – ١٨٦ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار).

(٤) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٣

فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية ، وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف[١] » .

وقد جاء فى الذخيرة لابن بسام قوله: « وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقتها فيما بلغنى محمد بن محمود[٢] القبرى الضرير وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى أو[٣] العجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان »[٤] .

وقد جاء فى الفوات « وقيل إن ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى ثم نشأ عبادة بن عبد الله وهو ابن ماء السماء ، فأحدث (التضفير) وذلك أنه اعتمد على مواضع الوقف فى المراكز[٥] » ويفسر يوهان فك معنى (التضفير) بقوله « والظاهر أن مراده بهذا هو الموشحات ذات الأقفال التى تتكون من أدوار كل دور منها ذو أبيات مجزأة توحد صدورها قافية ، وتوحد أعجازها قافية أخرى ، مع استقلال كل دور عن الآخر فى قوافى صدوره وأعجازه ثم يختم كل دور بالقفل ، وهذا الأخير تتحد قوافيه السائدة فى جميع القصيدة[٦] » .

على أى حال ظهر الموشح فى الأندلس ويعلل لذلك الأستاذ الدكتور أحمد ضيف بقوله « والعقول إذا مالت إلى التغيير مالت إلى الابتكار وحب الجديد ، لذلك سئم الناس طريقة الشعر القديمة المعروفة وحاولوا ابتكار شىء جديد فاخترعوا تلك الأوزان ، لتساعدهم على ما يريدون من الكلام فى بحبوحة اللهو والطرب والرقص وإنشاد الشعر بطريقة خفيفة على النفس ، فوجدوا ذلك أدعى إلى تحريك النفوس ، فابتدءوا أولا بالأوزان العربية الخفيفة المعروفة كالرمل والهزج والمقطوعات وغير ذلك ، وغيروا فيها القافية وولدوا من ذلك الموشحات ، وأباحوا لأنفسهم التغيير فى الوزن والقافية ، فاخترعوا من الأوزان مالا قاعدة له ، ثم توسعوا فى هذه الأوزان ، وتفننوا فيها

---

(١) المصدر السابق ص ٥٨٤
(٢) فى الذخيرة (حمود) .
(٣) فى الذخيرة (والعجمى) .
(٤) ابن بسام : الذخيرة جـ ٢ ورقة ١ (مخطوطة) .
(٥) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ١ ص ١٩٩
(٦) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٨٦ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

وأودعوا هذا النوع الجديد من الشعر ميولهم وأهواءهم ، واشتغل بذلك الظرفاء والأدباء، فشمل هذا الشعر كل أنواع اللهو والتسلى ، ثم تمشى فى نفوس جميع الناس حتى أصبح نوعاً من أنواع الشعر العام ، فنظم على أسلوبه الحكماء والفقهاء عبارات الوعظ والحكم ، ومنهم التقى المشهور والصوفى المعروف محيى الدين بن عربى [1] » .

ولما كان الموشح قد صادف هوى العامة وعبر عن نفسيتهم وتمشى مع حياتهم العقلية ، فقد تفننوا فيه وعددوا أوزانه ونوعوا أغراضه ، ومن ثم تسرب هذا الفن إلى المشرق ، وأعجب به المصريون ، وعلى عادتهم لا يقبلون من الجديد إلا ما اتفق مع مزاجهم وشخصيتهم ، وقد وافق هذا الفن هواهم ولا سيما أنه فن خال من التعقيد غير خاضع لعمود الشعر فأكثروا منه وحوروا فيه .

بدأ ابن سناء الملك ارتياد هذا الفن الذى أخذه عن الأندلسيين وهو أول من أصل له من المصريين ، وعنه أخذه الشعراء المصريون وأولعوا به جميعاً إذ أنه كان فناً غنائياً ساعدهم على الغناء والطرب ، وقد أكثروا من نظم الموشحات حتى أنهم أخذوا يتطارحون بها ، ويتلاعبون بأقفالها وبأبياتها فى عدد أجزاء كل منها مع المحافظة على الأقفال والأبيات والخرجة.

ويعرف ابن سناء الملك الموشح بأنه « كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يأتلف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدىء فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات [2] » .

وقد اصطلح على تسمية القفل الأخير من الموشح باسم (الخرجة) يقول ابن سناء الملك « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية [3] من قبل السخف قزمانية من قبل اللحن حارة محرقة جادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الدآصة [4] ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجه ، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة» [5] ، وقد ذكر

(١) الدكتور أحمد ضيف : بلاغة العرب فى الأندلس ص ٢٣٠ — ٢٣١

(٢) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ورقة ٣ (مخطوط) .

(٣) نسبة إلى ابن حجاج الماجن المتوفى ٣٩١ هـ .

(٤) الدائص : اللص والجمع داصة(القاموس المحيط (مادة) داص » .

(٥) ابن سناء الملك — دار الطراز : ق ٨ .

ابن سناء الملك بعد ذلك أن الخرجة قد تكون معربة ، وإن لم يكن اسم الممدوح فيها «ولكن يشترط أن تكون ألفاظها غزلة جداً هزازة شحاذه خلابة بينها وبين الصبابة قرابة »[1] وكذلك قال : « وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا فى العجمى شفافاً نفطيا ورئماديا زطيا[2] » .

ويقول أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى : « معنى الخرجة عند الوشاح الخروج من الكلام المعرب إلى الكلام الملحون ، زيادة على الخروج من المديح إلى الغزل الذى اعتادوا أن يختموا به الموشح ، وهذا لا يوجد بوضوح فى الزجل ، هذا إذا لم يكن اصطلاحاً موسيقياً[3] » .

نستخلص من ذلك أن الموشح يتكون من أقفال : الأول منها هو مطلع الموشح ، إذا ذكر فالموشح تام وإن لم يذكر فالموشح أقرع ، ويسمى القفل الأخير الخرجة ويشترط فى الخرجة اللحن ، وقد تأتى معربة فى المدح إذا ذكر اسم الممدوح فى الخرجة إلى آخر ما عرفنا به الخرجة ، وكذلك يحتوى الموشح على أبيات .

والملاحظ أن الموشحات تتميز عن الشعر الفصيح ليس فى لحن خرجتها فحسب ، إنما فى ذلك التغيير الذى نوع فى قوافى الموشح الواحد التى تعددت ، ولم تقف عند قافية موحدة كما هو الحال فى الشعر الذى يلتزم القافية فى جميع أبيات القصيدة ، ويعلل أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى لذلك بقوله : « إن التوشيح قوى اتصاله بفن آخر هو الموسيقى والتوقيع فخضع لتطور جديد فى الوزن والقافية ، ولهذه الصلة نفسها صغر حجم الموشحة ، فلم تطل كالقصيدة ... يمكن أن تغنى فى مجلس واحد[4] » وهذا رأى ينطبق على الموشح عامة فى أى مكان وزمان رغم أن أستاذنا يقصد بواكير الموشح فى الأندلس ، على أننا نلاحظ أن الشعر المصرى قد مال إلى المقطوعات ، وأحرى بالموشح إلى جانب هذا أن يميل إلى صغر حجمه .

وقبل أن أورد الشواهد من الموشحات المصرية التى تؤيد ما سبق أن ذكرناه ، نذكر ما قاله ابن سناءالملك عن الأقفال والأبيات ، فهو يقول : « والأقفال هى أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات هى أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة ، يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقاً

---

(١) المصدر السابق ، ق ٩

(٢) المصدر السابق ، ق ١٠

(٣) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ٣١

(٤) المصدر السابق : الزجل فى الأندلس ص ١٤١

مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها ؛ بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر ... وأقل ما يتركب القفل من جزءين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء وعشرة أجزاء ... وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون فى النادر من جزءين ، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة ، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً ، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو ثلاث فقر ، وقد يتركب فى الأقل من أربع فقر .... [1] » .

وكما قلنا إن المصريين قد حافظوا على هذه الأصول التى وضعها ابن سناء الملك للموشح ، فحافظوا على الأقفال والأبيات والخرجة إلا أنهم تلاعبوا فى عدد أجزاء الأقفال والأبيات ، وفى نظام الموشح نفسه كذلك ، بحيث نرى الموشح المصرى يبتعد شيئاً فشيئاً عن الأصول الأولى الأندلسية ، وكل ذلك بسبب خضوع فن الموشح لفن التقاليد المعروفة فى الأدب فى هذا العصر ، فظهرت ألوان التلاعب اللفظى بشكل لافت وخاصة التورية والجناس ، وغير ذلك مما فتن به الشعراء فى ذلك العصر .

وهكذا نرى تطور الموشح المصرى ، ولنأخذ لذلك مثلا موشح ابن نباته الذى يقول فيه :

حشى من نار صدك ذائبه   وتحسبها دموعاً ساكبة

ولم يفطن لها — سوى صب أقام — على فرش السقام

درى ما قصتى — فحاكى لوعتى — وجارى عبرتى

وبتنا كالحمائم فى الحنين   وما يدرى الحزين سوى الحزين

سبانى بالفتور وبالفنون

غلام شاهر حد الجفون

على وجناته لام ونون

يقول وصال مثلى لن يكون

فيالك من جفون ضاربة   بأمثال السيوف القاضبة

إذا ما سلها — أبادت فى الأنام — ويالك من غلام

كحيل المقلة — شريف الوجنة — ضنين العطفة

---

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ق ٤ ، ٥ .

بكيت دماً بمرآه الضنــين   كأنى فيه من عينى ظنين

يعنفنى النديم على التصابى
ويحلف لايذوق لمى الحباب
رويدك كيف أسلو عن شراب
وعن ساق يطوف على الصحاب

بكأس للأنامــل خاضبة   تحل عرى النفوس التائبة
وتنقض حبلهــا – فدع عنك الملام – وبادر بالمــدام
زمان اللــذة – وخــذ يا منيتى – خضــاب القهــوة
ولا تمدد إلى حلف يمــين   فما لخضيب كف من يمين

لها وصلى ولابن على قصــدى
تضيع ثروتى ونداه يجــدى
مليك طالع فى كل حمد
تكاد يمينه بالجود تعــدى

إلى تلك اليمين الواهبــة   تيمم كل نفس طالبــه
وتأوى ظلهــا – على غيظ الغمــام – لدى عالى المقــام
رفيع النسبــة – نسيب الرفعــة – سعيد الطلعــة
أغاث ندى يديه المعتفين   وأودى بأسه بالمعتــدين

بنى أيوب حسبكم عمادا
أعاد سناء بيتكم وزادا
كريم كم قصدناه فجادا
وعدنا قاصدين له فعــادا

ولاقينــا لهىً متواثبــة   جوائزنا عليهــا واجبة
ففتحنــا اللهى – بأنواع الــكلام – كأسجــاع الحمام
فكم من منحــة – محت من نزحــة – وكم من مدحــة
لها فى كل سامعة رنين   يكاد بلحنها يشدو الجنين

ومشغوف إذا ما الليل جنا
تذكر وصل من يهوى فجنـــا
كذا من يعشق الأجفان وسنـــا
نهين منـــام مقلته فعنـــا

على صحب الجفون الناهبه   متى تهدى الضلوع اللاهبة

تركتني لأجلهـــا — إذا جن الظـــلام — جفا عيني المنـــام
وهاجت حسرتي — على تلك التي — أباحت قتـــلتي

وما في دولة الأحباب آمين   فينظر في قلوب المسلمين[1]

والموشح على حسب ما رأى ابن سناء الملك من النوع التام ، وهو متكون من ستة أقفال وخمسة أبيات ، والقفل كما هو واضح مكون من عشرة أجزاء ، والبيت مكون من أربعة أجزاء مفردة ، وقد بدأ ابن نباته الموشح بالغزل في المذكر ، وهذا ما جرت عليه العادة أن يبدأ الوشاح بالغزل سواء في المذكر أو في النساء ، ويستمر ابن نباته في تصوير فتاه وكيف أن الكأس في يده قد خضبتها ، ولا يأبه بتعنيف نديمه على التصابي ، بل يدعو إلى المبادرة بالشراب واغتنام ساعات اللذة ، كل ذلك في أسلوب سهل يكاد يذوب رقة وإن كان في بعض الأحيان يقرب جدا من الشعر الرسمي ، ومع ذلك تحس فيه الصور وقد أبرزها مجسمة ، والملاحظ أن الأفكار والأخيلة كما هو الحال تماما في الشعر ، فصورة الأنامل التي خضبتها الكأس ، واليمين التي تعدى بالجود ، وغيرها من الصور قديمة في الشعر العربي ، إلا أن ابن نباتة قد حاول أن يرقق اللفظ ، وقد أجاد السبك وتلاعب بألفاظه تلاعباً لا يجاريه فيه الشاعر التقليدي فما أشهى قول ابن نباته :

ولا تمدد إلى حلف يمين   فما لخضيب كف من يمين

إن الشاعر بتحكمه في اللفظ ، وبمقدرته الفنية قد أجاد التجنيس بين اليد وبين القسم ، ثم هو لم يكتف بذلك بل ورى في الكلمتين وهيأ للأولى بكلمة « حلف » والثانية بكلمة « كف » ، وهكذا استطاع أن يطرق باباً للسحر الحلال . والشاعر لم يكتف بهذا بل نلمح تلاعبه ظاهراً في « رفيع النسبة ، نسيب الرفعة » وفي قوله : « وعدنا قاصدين له فعادا » فلو عرفنا أن « عدنا » الأولى من قولهم اللهم عد علينا بفضلك وأن الثانية من العود أي عود الممدوح إلى الجود والعطاء ، لتحققنا إلى أي

(١) ابن نباته : الديوان ص ٥٩٤–٥٩٦ .

مدى أجاد الشاعر فى صوغ معانيه وبناء ألفاظه . والشاعر أو الوشاح بمعنى أصح قد أحسن التخلص من موشحه مرتين ، ولا ندرى أى الحسنين كان يعنى ، أفى قوله :

لها وصلى ولابن على قصـــــدى

تضيع ثروتى ونداه يجـــدى

وهو يسوق إلينا هذه المقابلات الجميلة ، أم فى قوله :

إلى تلك اليمين الواهبة   تيمم كل نفس طالبـــه

ولا يفتأ الرجل يتخلص إلى غرضه فى المدح ، حتى يضطره الأمر أن يتخلص من المدح إلى الغزل حسب ما يقتضيه فن التوشيح ، فيوفق فى النهاية كما وفق بادئ الأمر ، ثم يختم ابن نباته موشحه كما بدأه بالغزل ولكنه فى هذه المرة يتعمد اللحن فى خرجته على عادة الوشاحين ، فيأتى بكلمة قزمانية على حد قول الحلى فكلمة «الأحباب» ساكنة لاستقامة الوزن ، وبذلك تصبح كلمة زجلية ، وإن كنا نلاحظ فى الخرجة أن الجزء « تركتنى لأجلها» لا يستقيم فى الوزن مع باقى الأقفال إلا أنه قد تعمد ابن نباته ذلك حتى يخرج عن الوزن الشعرى ، لكيلا يختلط موشحه بالمخمسات .

موشح آخر قاله ابن نباته فى الملك المؤيد أمير حماه ، وهو مثال الموشح الأقرع يقـــول :

لهفى على غادة إذا أسفـــــــرت   غارت وجوه الشموس واستترت

لها من السمر قامة خطـــــرت   كم قتلت عاشقاً وكم أسرت

إذا دعت للنهـــوض ميّلها عطفـــا   كأن سحر الجفون حمّلهـــا ضعفا

فى خدهـــــا شامة معـــــنبرة   يا نعمةٌ بالشقيق مزهـــــرة

وكم لها فى الشفـــــاه جوهـــره   تحفّهـــــا ريقـــــة معطـــرة

من رام بالشهـــد أن يمثّلها رشفـــا   فإنمـــا رام أن يعسّلهـــا وصفا

*

تحكم فى النـــاس عنـــــه وردا   حكم ابن أيوب فى سطا ونـــدا

بين عفـــاة له وبين عـــــــدا   ما يد سمّيت لديــــه يدا

وهى غمام لمن تأمّلهـــــا وطفـــا   سبحـــان من للعبـــاد أرسلها لطفا

*

مؤيـد فى عـلا[1] مراتبـه يتضح الملك فى مناقبـه

إذا طـوى الأرض فى كتائبه ثم سقاها حيـا مواهبـه

أنبت أزهارهـا ودلّلهـا قطفا من بعد ما كاد أن يزلزلها خسفا

*

وغادة حاد سحـر مقلتهـا وراق للنـاس روض طلعتها

جنيت نار الأسى بجنتهـا وصحت من صبوتى بوجنتها

وجنـة ورد تشكو النفوس لها لهفا بياض من شمّلها وقبلها ألفا[2]

الموشح بدأ بالبيت ولم يبدأ بالقفل فسمى أقرع ، والبيت أربعة أجزاء ، والقفل من أربعة أجزاء كذلك ، وعدته خمسة أقفال وخمسة أبيات ، وابن نباتة بدأ موشحه بالغزل ثم تخلص منه إلى المدح ، وعاد بعد ذلك إلى الغزل لتكون خرجته غزلية ، وهى إلى جانب ذلك غير جارية على وزن باقى الأقفال ، وذلك ليدخلها اللحن شرط الخرجة فالأقفال تسير على وزن (مستفعلن فاعلات مفعل مستفعل) وهو قريب من المنسرح الذى على وزن (مستفعلن فاعلات مفعل) عدا الخرجة فإنها تشذ عن ذلك الوزن ، وكذلك لا يستقيم الوزن فى القفلين الثالث والرابع فى قوله « وهْى غمامٌ ، أنْبتتْ أزهارها » وإن كان يستقيم الوزن إذا قيل « وهى غمامٌ ، أنْبت أزهارها » .

والمصريون كما قلت قد ابتعدوا بالموشح عن أصوله الأندلسية ، وها هو شهاب الدين العزازى يتلاعب بمظهر الموشح الخارجى ، بل ولا يقصر اللحن على الخرجة ، بل نراه يلحن فى الأبيات فهو يقول فى موشح نسيب خمرى[3] :

كأس رويّـة جلا علينـا النـديم أم سنـا مصبـاح

أم شمس حسـن قد توجتهـا النجوم فى سما الأفـراح

*

هـات الكئـوسا ممزوجـة بالرضاب من ثنـاياكا

واخطب عـروسا تروق تحت الحبـاب لسجـاياكا

وادع الجليسـا لمجلس وشـراب مثـل رياكـا

---

(١) فى الديوان «ملا»

(٢) ابن نباته : الديوان ص ٥٩٢

(٣) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ١ ص ٦٥ — ٦٦ .

واشرب سبيّه بها النفوس تهيم ولها ترتاح
من بنت دن أليس نحن الجسوم وهى الأرواح

*

خذها مداما وجر ذيل المجون أيما جر
وافضض فداما(١) لها من الزرجون طيب النشر
حيا الندامى بها سقيم الجفون ناحل الخصر
حرّ السجيّة حلو الدلال رخيم خنث مزاح
لدن التثنى له قوام قويم للقنا فضاح

*

مدّ الربيع للورد أى بساط حف بالآس
قم يا خليع إلى الصبوح بشاطى نهر باناس
فما الهجوع وقد دعاك تعاطى جذوة الكاس
فى سندسيّه أجرت عليها الغيوم مدمعا سحاح
من ماء مزن وصاب منها النسيم أرجا نفاح

*

لنا خليل نراه منذ ليالى غائب عنا
وما الشمول لذيذة وهو سالى أليس منا
قل يا رسول بأنا فى ظلال روضة غنا
زبرجدية وثم شاد وريم وبقايا راح
ويوم دجن وقد دعاك النديم أجب يا صاح

*

سقيا لدهر قضى بعلّ ونهل وبغزلان
وطيب عمر قضى بليلة وصل ماله ثانى

---

(١) الفدام : شىء تشده العجم والمجوس على أفواهها عند السقى (القاموس المحيط — مادة فدم) والزرجون : الخمر والكرم أو قضبانها وصبغ أحمر .

خلعت عـــــذرى فيهـــا وقلت للخلى ولنـــــدمانى
فى البابليّـــــة لا تسمــع من يلــوم واهجــــر النصّـــاح
واشرب وغـــنى يا ليلــة لو تــدوم دامت الأفــــراح

والموشح من النوع التام وقد جاءت خرجته ملحونة فى « وغنى » بإثبات الياء فى الأمر ، وإن كنا نلاحظ أن اللحن قد وقع فى البيت الرابع فى « غائب عنا » إذ كان المفروض أن تكون « غائباً عنا » ، وعلى الجملة فأسلوب الموشح غاية فى السهولة جيد السبك ، وواضح أن العزازى قد جعل القفل ستة أجزاء والبيت تسعة أجزاء أى ثلاث فقرات كل فقرة مركبة من ثلاثة أجزاء .

وشبيه بهذا الموشح فى عدد أجزاء أقفاله وأبياته الموشح الذى قالهنصير الإدفوى والذى كان الإدفوية ينشدونه ، والذى مطلعه :

يا طلعـــة الهلالى هل لا لى فى الحب منتظـــــر
يا غايــة الآمـــالى أمـــــالى من الهـــــوى مفـــر

وأما خرجته :

لم أنس إذ عنـــانى أعنــــــانى والليــــل قــد هــدا
وقال إذ حيـــــانى أحيـــــانى روحى لك الفـــــدا
واهـــتز بالأردانى أردانى إذ قـــام منشــــدا
وطائــر الأفنـــانى أفنــــانى إذ لاح فى السحــــر
وهـــــاتف الآذانى آذانى إذ نبّـــــه البشر[1]

فالموشح تام إذ بدأ بالقفل ، والقفل يتكون من ستة أجزاء ، والبيت من ثلاث فقرات والفقرة مركبة من ثلاثة أجزاء أى أن أجزاء البيت تسعة ، وواضح أن هناك تغيراً فى هذا الموشح من ناحية الشكل الخارجى للموشح بل ومن ناحية عدد أبياته فهو سبعة أبيات وثمانية أقفال[2] » ، وهو وإن كان أسلوبه سهلا وألفاظه رقيقة إلا أن خرجته ليست عامية ولكنها غزلة هزازة كما يقول ابن سناء الملك .

---

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩٠-٣٩٢ .
(٢) الدكتورمحمد كامل حسين : دراسات فى الشعر ص ١١٨ . والطالع السعيد ص ٣٩٠-٣٩٢ .

وهكذا وجدنا أن المصريين لم يلتزموا نظاماً فى عدد الأقفال والأبيات ، فمثلا القاضى فخر الدين بن مكانس يقول موشحاً مطلعه :

أنعم صباحاً فى ظلال المجـــد
واركب إلى الهزل جـــواد الجد
ولا تبع عاجلة بفقـــــــد

وخلّ نعت بازى وفهـــــد   واستجاب الأنس بطرد الطـرد

ثم يقول فى خرجته[١] :

إنى أهيم بالنســـا كالحـورى
والمرد والمعـــذر الطـــريرى
والأسود اللحيـــة والزدرورى

والشيخ رب العارض الكافـــورى   والحمد لله ولىّ الهمـــد

هذا الموشح الأقرع نجده يتكون من واحد وخمسين بيتاً ومثلها أقفالا ، وابن مكانس لم يكتف بأنه قد خرج عن مألوف الموشح فى عدد أبياته وأقفاله بل نجده يلحن فى تضاعيف الموشح ، وابن مكانس يقول فى الخرجة (ولىّ الهمد) وكأنه يقصد بهذا التصحيف أن تكون خرجته ملحونة .

ومما جاء من تلاعب المصريين فى الموشحات هذا الموشح الدوبيّى الذى قاله شهاب الدين العزازى وهو :

أقسمت عليك بالأسيـــل القـــانى   أن تنظر فى حال الكئيب الفـــانى
أو تقصر عن إطالة الهجـــــران   يا من سلب المنام من أجفــــانى
ما أليق هــــذا الحسن بالإحســان

والله لقـــد ضاعفت عنـدى الكمدا   مذ جزت من الهجر الطويل الأمـــدا
أدرك رمقى أو هب فؤادى جلدا   يا من أخذ الروح وأبقى الجســدا
ما أصنع بعد الـروح بالجثمان

بالله إذا قضيت وجـــدا وغـــرام   فابسط عذرى يوم عتب ومــــلام
قد كنت خليّا من عذار وقـــوام   لا أعطى لصبوة قيادا وزمـــام
حتى عفت بى أعين الغــــزلان

---

(١) شهاب الدين الحجازى : روض الآداب ق ١٠٧-١١٢ - مخطوطة .

من لى بسقيم الجفـــن واهى الخصر يدنو بعيـــون كحب بالسحـــــــر
كم أوضح فى عذاره من عــــذر ما مال به الدلال ميل السكـــــر
إلا سجـــدت معاطف الغـــزلان

فى مرشفيـــــه مـــوارد للقبـــــل يحمى بفتـــور لحظـــــه والكحـــل
كم قلت لمن أكثر فيــــه عــــذلى مادام ســـــواد طــــرفه لم يحـــل
لا تطمع يا عـــــذول فى سلوانى

بـــــدرى بمحيـــا غصن ذاك القــــد يسبيك بجلنــــاره فى الخـــــد
ذو مبسم عــــــذب وخد وردى مذ عاينت العين نظام العقـــــد
منــــه نثرت قـــــلائد العقيـــان

سالم لحظــــات طــــرفه الرشـــاق واستكف سهــــامـــــاً ما لها من راق
أو خـــذ لك موثقاً من الأحـــداق واستخبر عن مصارع العشـــاق
تنبيك عن مقـــــاتل الفرســـان(١)

والعزازى بهذا يخرج عن أصول الموشح الذى رسمه ابن سناء الملك فى نظام الأبيات والأقفال ، وبذلك تظهر المصرية ، وتلاعب المصريين بالموشح .

ويقول ابن سناء الملك : «والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولا مستعاراً على بعض ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ما يجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ولابد فى البيت الذى قبل الخرجة من قال أو قلت أو قالت أو غنا أو غنيت أو غنّت(٢) » ، ومن أمثلة ذلك الموشح الذى قاله محمد بن فضل الله بن أبى نصر بن أبى الرضى السديد فى مدح كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر بن على المعروف بالإدفوى ، والذى مطلعه :

فى مربــــع قـــــد خـــــلا من أهلـــــه فى السبب عمـــــران
فإن يكن أمحـــــــــــلا فمـــــدمعى كالسحـــب هتـــــــان

---

(١) ابن شاكر الكتبى : الفوات ج ١ ص ٦٦-٦٧
(٢) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ورقة ٩

يقول فى البيت السابق للخرجة :

وغـــــادة[1] تنجــــــلى فينجلى القلـــــب الحـــزين
بهـــــا يحــلى الحـــــلى ويسحر[2] السحــــــر المبين
قلت لهـــــا والحــــلى لم يـــــدر ما الداء الـــدفين
بالله مــــــن ينطـــــلى عليـــك أو مــن تـــــألفين
ابن عــــلى بعـــــــلى قالت نعم يـــــا مسلمين

والخرجـــة :

لولا على انطـــــلا تركت أمــى وأبى من شانـــــو
كفـــــاه الله البـلا يبيت سواى ذا الصبى فى أحضانو[3]

والموشح من النوع التام يتكون القفل فيه من ستة أجزاء والبيت من خمس فقرات كل فقرة جزءان ، وعدد أبيات الموشح ستة وأقفاله سبعة ، وليس كما قال ابن سناء الملك من أن الموشح يكون خمسة أبيات وستة أقفال ، والوشاح لم يضمّن الخرجة اسم الممدوح ، بل جاء به فى الأبيات السابقة ، وأتى بالخرجة حجاجية على حد قول ابن سناء الملك والتحامق ظاهر فى قوله :

كفاه الله البــــلا يبيت سواى ذا الصبى فى أحضانـــو

والوشاح قد وثب بخرجته وجعلها على لسان امرأة ، كما رأى ابن سناء الملك ، وقد جاء فى البيت الذى قبلها بقلت وقالت.

وهنا يشير أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى إلى أن أمثال هذه الخرجة لا يتفق مع الشعر العربى فيقول : « إن ما قبل الخرجة يتفق مع الشعر العربى فى تغزل الفتى بالفتاة والخرجة على النقيض . . . [4] » فالوشاح جعل الفتاة هى التى تتغزل بصاحبها ، وإن كان ذلك ظهر عند عمر بن أبى ربيعة إلا أنه كان غزلا عفاً لم يبد فيه هذا التحامق الذى نلمحه فى هذه الخرجة .

على أن الوشاحين لم يلتزموا ذلك ، وهذا موشح الشاب الظريف الذى مطلعه :

قمـــــر يجلـــــو دجى الغلس بهـــــر الأبصــــار مذ ظهـــرا

(١) فى الأصل «وغادت»
(٢) فى الأصل «وبسحر»
(٣) الادفوى : الطالع ص ٣٤٥-٣٤٧
(٤) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ١٥

يقول فى البيت السابق للخرجة :

يا مذيبـــــاً مهجتى كمـــــدا
فقتَ فى الحسن البـــدور مـــدى
يا كحيـــــلا كحلـــه اعتمـــدا
عجبــــاً أن تبرى الرمـــــدا

والخرجـــة :

ويسقم الناظـــــرين كسى جفنك السحـــار فانكسرا[1]

والموشح تام وأقفاله ستة وأبياته خمسة والقفل مكون من جزءين والبيت أربعة أجزاء ، ونلاحظ أن الوشاح لم يهيىء للخرجة بقلت أو قال أو غنت أو ما إلى ذلك مما رسمه ابن سناء الملك ، وتغزل بفتاته ولم يجعلها تتغزل به ، ونلاحظ أن الوشاح أبعد خرجته عن الفصحى فى قوله « جفنك السحّار » وهو يقصد جفنك الساحر.

وقد أكثر المصريون فى فن التوشيح حيث إنه فن يتغنى الناس به وقد جاء فى الطالع أنه « كان قد غنى بإسنا بهذا الموشح الذى أوله :

بالله أنشـــدوا لى فـــؤادى قـــد ضاع يوم الرحيـــل

فنظم الرشيد بن المشير إبراهيم بن اسماعيل بن عبد الرحيم الإسنائى المتوفى سنة ٧٠٨ هـ عروضه فقال :

ناشدتك الله حـــــادى عسى تقف بى قليـــــل
وارفق فإن فـــــؤادى للظعن أضحى دليـــــل

*

وقل لهم مـــات وجـــدا ولا ســـــلا عنكـــم
وذاب شـــوقاً وصـــداً وقصـــــده أنـــتم
فكم تجـــــورون عمـــدا تصـــدقوا منكـــــم
بالوصـــــل أو بالـــوداد يوماً على ابن السبيـــــل
فلو يمت من (بعـــــاد سلـــوه مستحيـــــل

*

---

(١) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣٥٥

والله ما سر قلبى من يوم سرتم ولا
سرى سرور للبى من حين كان القلا
وكم دعوت لربى بجمع شملى على
دار سقتها الغوادى من فيض مزن يسيل
مواطنى وبلادى وظل عيشى الظليل[1]

وهكذا نجد أن المصريين قد تغنوا بالموشح ، فالإسناوية كانوا يغنون بالموشح السابق، وكذلك كان الإدفوية يترنمون بالموشح الذى ذكرناه لنصير الإدفوى والذى مطلعه :

يا طلعة الهلالى هل لالى فى الحب منتظر
يا غاية الآمالى أمالى من الهوى مفر

وقد لاحظنا فى كتب التاريخ أن الوشاحين كانوا على علم بالموسيقى وفن التلحين والغناء ، فقد جاء فى الفوات أن « محمد بن على بن عمر المازنى الدهان الشيخ شمس الدين الدمشقى الشاعر المتوفى سنة ٧٢١ هـ كان يعمل صناعة الدهان وينظم الشعر الرقيق ويدرى الموسيقى ويعمل الشعر ويلحنه ويغنى به المغنون وكان يلعب بالقانون[2] » .

ويقول يوهان فك فى تعليله لاحتذاء شمال إفريقية ومصروسورية وما بين النهرين أسلوب الموشح وتقليده وعدم نفاذه إلى العراق بقوله : « ربما رجع ذلك إلى أن الموسيقى الفارسية فى العراق كانت أسبق إلى التغلغل والاستيطان ، إذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط ، وحتى يومنا هذا تكون الموشحة جزءاً أساسياً لايستهان به فى محيط الموسيقى العربية[3] » .

وكى نرى إلى أى مدى كانت الموسيقى تنساب بين ثنايا هذا الفن ، وأن المصريين كانوا يترنمون بالموشح نأخذ لذلك مثلا موشح النصير الحمامى الذى يتلاعب فيه بالألفاظ فتقع فى النفوس موقع السحر ، يقول :

فكم من الإسراف — إسرافى — كفيه من خطر
عقلى وحلمو الجانى — الجانى — ركوبه الغرر

*

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٢٣–٢٤ .
(٢) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣١٠
(٣) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٩٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار)

أزرى الجبين الخالى بالخـــال ممن قـــد اعتدى
إذ فاق بالكمـــال كمـــالى أسفـــا وأنكـــدا
ممن أتتـــه الدوالى دوالـــى قلبى من الـــردى
ومذ بذلت مالى — أو مالى — باللحظ إذ نظـــر
وقال إذ لوى — للوالى — يرفع له الخبر

❋

يا غصن بان مائـــل مـــــائل عنى لشقـــوتى
وترنى لدمعى السائل يا سائل عن حال قصتى
ولا تطلع العـــاذل يا عـــاذل وارفـــق بمهجتى
وإن تزدنى قائل — فى قائل — أفوز بالظفـــــر
كى ينجلى فاضل — الفاضل — من حالى الغبر

❋

يا منتهى آمـــالى أمـــــالى فى الحب مـــن مجير
أرنى لجسمى البـــالى يابـــــالى وارحم فى أســير
فقـــد بذلت الغـــالى يا غـــــالى فى القـــــدر يا أمير
وفيك قد ألقى لى — يا قالى — لهجرك الضرر
وقطعت أوصالى — يا صالى — يقتلنى سقـــــر

❋

إن جزت بين السرب فـــــربى عن حبهم قليـــــل
ومل بهم وعج بى فعجـــــبى قابى بهـــم بخيـــــل
وقف بهم يا صحبى وصـــــح بى ابكـــــوا على القتيل
وإن يقض نحبى — فنح بى — فى السهل والوعـــــر
وانزل بهم والطف بى — وطف بى — فى البدو والحضر

❋

لم أنس إذ عنـــــانى أعنـــــانى والليـــل قد هـــدا
وقال إذ حيـــــانى أحيـــــانى روحى لك الفـــدا
واهتـــز بالأردان أردانى إذ قـــام منشـــــدا

وطائر الأفنان – أفنانى – إذ ناح فى السحـــر

وهاتف الأذان – آذانى – إذ نبه البشر [1]

والمعروف أن ابن نباته صاحب مدرسة السحر الحلال فى ذلك العصر قد أخذ فن التورية عن النصير الحمامى ، ومن هنا فالحمامى كان ذا أصالة فى فن التورية ، ولا غرابة إذن أن يقع له فى هذا الموشح أجمل ألوان البديع ، ومقدرة الحمامى ظاهرة فى هذا الموشح الذى أبدع نسجه ، وأخذنا بموسيقاه التى تنساب فى كل جزء من أجزائه ، وكما هو واضح أن الموشح قد سار على النمط الذى رسمه ابن سناء الملك ، فهو تام ذو ستة أقفال وخمسة أبيات ، وواضح كذلك أن الحمامى قدم للخرجة بالكلمات (قال ، وقام منشدا) فى البيت السابق لها ، وإن كنا نجد أن الحمامى قد وافق ابن سناء الملك فيما تقدم ، إلا أننا نلمح تلاعب الرجل ، وقد ظهر هذا التلاعب فى أجزاء الأقفال والأبيات ؛ فالأقفال تتكون من ستة أجزاء والبيت يتكون من تسعة أجزاء ، وأرى أنه لم يتسن له ذلك إلا بتجنيسه وتوريته التى أحكم نسجها بسبب أصالته الفنية وخفة روحه وتحكمه فى اللفظ ، وإن كنا نلاحظ كذلك أن اللحن قد وقع فى أبيات الموشح ، فقد جاء فى القفل الثانى « يرفع له الخبر » بتسكين الفعل دون أن يسبقه جازم ، وفى البيت الثانى يقول « وترنى لدمعى السائل » والصحيح « وترنو » وجاء فى البيت الثالث « أرنى لجسمى البالى » بدلاً من « ارن » وأرى أن الحمامى قد تعمد اللحن كما تعمد التصحيف فى مطلع الموشح إذ يقول : « عقلى وحلمو الجانى » ولم يقل « عقلى وحلمه » ، وكأنى بالحمامى يلحن فى المطلع ويأتى بالخرجة غير ملحونة وذلك ليخالف سابقيه ، وقد وفق الحمامى فى الخرجة حتى إنها جاءت غاية فى الرقة والألفاظ الخلابة التى بينها وبين الصبابة كل القرابة ، إلى جانب الموسيقى التى تنبعث منها مما دعا الحمامى أن يجعل صاحبه يقوم منشداً :

وطائر الأفنان – أفنانى – إذ ناح فى السحر

وهاتف الأذان – آذانى – إذ نبه البشر

وهكذا نرى أن هذه الخرجة قد جاءت مسك الختام ، وربما تكون هى التى أوحت إلى الحمامى بهذا الوزن الموسيقى الذى سلكه فى موشحه ، وكان ابن سناء الملك قد أشار إلى ذلك فى قوله : « والخرجة هى أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن

(١) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣٨٥–٣٨٦ .

يتقيد بوزن أو قافية وحين يكون مستأنياً مسترِيحاً ، ومتبحبحاً متفحشاً ؛ فكيف ما جاء اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع مطبوعاً عند النقش حلواً عند الذوق تناوله وتنوّله وعامله وعمله وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس ١ » .

فالحمامى أجاد فى خرجته وإن كان لم يلحنها ، وهو قد اهتدى إلى مطلع موشحه وإن كان قد لحنه ، وهو قد سار على نمط الموشح وإن كان قد أزاد فأجاد فى عدد الأجزاء ، وهو وإن كان قد أبعد النحو عن بعض الأقفال والأبيات ، فقد قرب إليها التنغيم والجرس ، ألا ترى معى بعد ذلك أن الموشح المصرى قد ابتعد عن أصول الموشح الأندلسى الذى أخذ عنه ؟؟

وجدنا أن المصريين قد مصروا الموشح ، وابتعدوا به عن أصوله الأندلسية . وهذا على ابن سودون ينظم موشحاً يتفكه فيه متشوقاً إلى ما لذ من أنواع الطعام والحلوى ، يقول فى مطلعه :

لا زال قلبى يحب الحلو معمـــورا
والموز فى أصحن القطرور مغمــــورا
كيما أناديهمـــا فى الناس مسرورا

يا موز يا قطر زورا منزلى زورا   قلبى يحبكما ما قلت ذا زورا

ثم يقول فى البيت الذى يسبق الخرجة :

فى الصحن إن جت ترانى لأجلها ولها
مالى تحارننى فى صحنهـــا ولهـــا
لابد فضل أخ بولى تناولهـــا

ويقول فى الخرجة :

وإن لكن[٢] من قوام فالقوام لها   إذ صار صالحها فى الناس مشهورا[٣]

والموشح أقرع وقد سار فيه ابن سودون على نحو مصرى خالص ، وهو وإن صاغ موشحه من البحر البسيط إلا أنه قد صحف ألفاظه ولحن فيه ، وسطا على أساليب الحديث الجارى كما انتزع صورة من البيئة .

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز – ورقة ١٠ مخطوطة .
(٢) كذا فى المخطوطة وأرى أن الصحيح «يكن»
(٣) ابن سودون : قرة الناظر – ورقة ٤٢ – ٤٣ ، مخطوطة

وهكذا نجد أن الموشح المصرى قد قرب فى بعض الأحيان من الشعر الرسمى ، وجاء فى مرتبة تلى مرتبة الشعر ، وذلك كما لمسناه فى موشح ابن نباته،فقد حافظ فيه على جزالة اللفظ ، كما حرص على أن يأخذ الموشح ضرباً من ضروب العروض المعروفة ، مع مخالفة متعمدة فى إخراج بعض أجزاء الأقفال والأبيات عن الوزن حتى يبتعد الموشح عن المخمس وعن الشعر الرسمى .

كما رأينا موشحات أخرى تختلف كلياً عن ضروب العروض وتتخذ أوزاناً لا يعرفها الشعر الرسمى، والموشح أقرب ما يكون فيها إلى الموشحات العامية .

وقد تناول الموشح موضوعات عديدة هى نفس موضوعات الشعر التقليدى من مدح وغزل ورثاء ووصف ، ثم تطور الموشح حتى اتجه نحو الدين ، وأصبح فن المدائح النبوية الذى كان شائعاً فى ذلك العصر يدخل الموشحات ، وقد اهتم الوشاحون بالخرجة التى هى أساس الموشح ، وهذا راجع إلى أن البيئة « المصدر الذى نبعت منه الخرجات كان غير الذى نبعت منه سائر الموشحة ١ » .

٢ — الزجل

انتهينا فى دراستنا للموشح ، إلى أن الموشح المصرى قد ابتعد عن أصول الموشح الأندلسى ، وأصبح فناً مصرياً يعرف بأصحابه ولا يخضع لأصوله ، وأصبح المصريون لا يتقيدون بلحن الخرجة وإعراب باقى الموشح ، فقد لاحظنا فيما تقدم أن اللحن قد وقع فى مطلع الموشح بينما سلمت منه الخرجة ، ولاحظنا أن الأبيات والأقفال قد لحن فيها،وسواء كان هذا اللحن فى هذه الحالة قد جاء عمداً ليخرج الموشح عن كونه مخمسا أو جاء تظرفا ، فإن المصريين قد أكثروا من هذا اللحن كما أكثروا من استخدام الأساليب التى يتحدث بها العامة . ومن هنا ظهرت ملامح الزجل . وفى ذلك يقول يوهان فك : « إن محاولة نظم الزجل أى الموشحة الشعبية الأسلوب ، إنما أمكن التجاسر عليها بعد أن تقدمت الموشحات الفصيحة باقتباس عبارات وجمل مبتذلة من لغة الشعب ، وهيأت بذلك الصيغ والقوالب فى لغة العامة للاندماج فى أوزان الموشحة ٢ » .

ونحن لا يهمنا من هذا الرأى أن أسلوب الموشح الفصيح بعد أن أصبح شعبياً ، انقلب الموشح زجلا.فى هذا إبعاد عن الحقيقة وقد عرفنا فيما سبق خصائص أسلوب

---

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ٣٠ .

(٢) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٨٩ (ترجمة الدكتور النجار)

الموشح ، ولاحظنا أنه لم يكن فصيحا بالمعنى الذى قصده يوهان فك ، وسوف يتضح لنا فى دراستنا لأسلوب الزجل آنه لم يقتبس عبارات وجملا مبتذلة من لغة الشعب ، بل إن الزجل كان له أسلوبه الخاص الذى ظهرت فيه الفنية وجودة السباك ، ولكننا ذكرنا هذا الرأى لنشير إلى أن الموشح لم يمكن التجاسر على إقحام الأساليب العامية فيه وأعنى العامية الخاصة والتلاعب بألفاظه وكثرة اللحن فيه إلا بعد أن تقدم فن الموشح فكان بذلك الزجل، ويصوغ لنا ذلك أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى فى عبارة أوضح عند تعليله لظهور فن الزجل فى الأندلس مهد هذا الفن الذى عايه ولد فيقول : « ثم انتقل الأمر — فى الموشح — على يد عبادة بن ماء السماء وغيره من المثقفين أصحاب الشعر ، وناظمى القصائد ، ومداحى الأمراء ، ومرتادى القصور إلى مرحلة جديدة التزموا فيها اللغة الفصيحة التزاماً صارماً ، ولم يسمحوا للعامية أن تتجاوز حدود الخرجة عربية أو أعجمية ، وشغفوا بالتعقيد والإكثار من القوافى ومزاحمة الفقرات ، ليثبتوا براعتهم واقتدارهم وثروتهم اللغوية ، ثم استوحوا الشعر القديم ، واقتبسوا منه ، وأخذوا أنفسهم بسنته ومعانيه وبأوزانه أحياناً فبعد التوشيح بذلك عن أصله الشعبى وأصبح فناً خاصاً بطبقة مثقفة قليلة العدد ، وهنا ظهر ما يشبه الردة ، والرجوع إلى الأصل الأول ، البساطة والعامية فكان الزجل [1] » .

هذا ما كان من أمر الزجل فى الأندلس ، وربما كان شبيهاً بذلك شأن الزجل فى مصر ، فالمصريون قد أخذوا فن التوشيح عن الأندلسيين وقلدوه ثم مصروه ، وتوخوا فيه بساطة الأسلوب واستخدام الألفاظ العامية الخاصة مع مراعاة جودة السبك فكان الزجل ، وقد يكون المصريون قد أخذوا الزجل عن الأندلسيين ، ولكن أصبحت مصر ربع هذا الفن الذى عليه نما .

وقبل أن نتحدث عن الزجل فى مصر ، يجمل بنا أن نشير إلى أن «أخطل بن نمارة» ربما كان إمام هذا الفن ، ويتضح لنا هذا من حديث ابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ هـ الذى عده معظم المؤرخين إمام فن الزجل — من حديثه عن إمام الزجالين قبله «أخطل ابن نمارة » وقد أورد ما يثبت ذلك أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى من النصوص التى أشار فيها ابن قزمان لابن نمارة، ويستخلص من ذلك قوله : « وفى حدود هذه النصوص القليلة نعلم أن الزجل كان قد رزق بزجال كبير فى القرن الخامس الهجرى ، وأن هذا الزجال كان يمدح ويتغزل فى أزجاله ، وأنه كان على قدر كبير من الثقافة العربية الفصيحة ، وأنه حاول تخليص الزجل من سلطان التوشيح فى الناحية اللغوية

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ٤٩—٥٠ .

على الأقل ، وأنه كان فيما يظهر من أهل العبث واللهو مثل ابن قزمان [1] وربما يكون غيره فقد وجدنا فى العاطل أن القدماء اختلفوا فى معرفة مخترع هذا الفن يقول الصفى : « واختلفوا فيمن اخترع الزجل فقيل: إن مخترعه ابن غرله — الشاعر المغربى صاحب الموشحة [2] المشهورة الموسومة بالعروس [3] التى نظمها فى « رميلة » أخت عبد المؤمن الأموى ملك الأندلس ، وقتله الملك بسببها لتوهمه — من مطلعها وما يليه — اجتماعه بها استخرجه من الموشح ، وقيل بل « يخلف بن راشد » وكان هو إمام الزجل قبل « أبى بكر بن قزمان » وكان ينظم الزجل القوى من الكلام . فلما ظهر ابن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه ، وصار هو الإمام بعده ، ونظم ينكر عليه قوة النظم زجلا مطلعه :

زجلك يا بن راشد قوى متين وإن كان هو للقوة فالحمالين

يريد إن كان النظم بالقوة فالحمالين أولى به من أهل الأدب ، وقيل بل مخترعه « مدغليس » ... والصحيح أنه ليس بمخترعه لأنى وجدت فى ديوانه زجلا مديحاً يذكر فى آخره أنه نظمه معارضاً لابن قزمان » [4] .

وبعد أن عرفنا متى وكيف ظهر الزجل ومن هو رائد هذا الفن نشير إلى معنى الزجل فى اللغة ، لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الزجل المصرى المملوكى ، و « الزجلة : فى اللغة صوت الناس وضجيجهم والجمع زجلات ، والزجل : محركة اللعب والجلبة والتطريب ورفع الصوت ، وزجل : كفرح طرب وتغنى ورفع صوته وأجلب فهو زجل وزاجل ، ونبت زجل صوت فيه الريح [5] » و يقال « سحاب زجل إذا كان فيه الرعد ، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل ، قال الشاعر :

مررت على وادى سياث فراعنى به زجل الأحجار تحت المعاول

وإنما سمى هذا الفن زجلا ، لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك » [6] .

---

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ٦٣ .

(٢) هذه الموشحة خلط فيها الوشاح بين المغرب والملحون .

(٣) مطلعها :

من يصيد صيداً — فليكن كما صيدى صيدى الغزالة — من مراتع الأسد

(٤) الحلى : العاطل الحالى ص ١٦ — ١٧

(٥) الأب لويس معلوف : المنجد — مادة «زجل» . والقاموس المحيط — مادة «زجل»

(٦) الحلى : العاطل الحالى ص ١٠ ، المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .

فالزجل يعتمد إلى حد كبير على الغناء والحركة حتى يتسنى لسامعيه أن يلتذوا به ، وإن معيار نجاح الزجل أن يوافق هوى السامعين ، فأى طبقة من الناس يتجه الزجال إليها بفنه حتى يراعى مزاجهم ليوافق الزجل هواهم « إلى العامة فى الأسواق والشوارع والأعراس أو إلى الخاصة من أصحاب التقاليد وساكنى القصور كما فعل الشعراء والوشاحون [١] » ، ومن هنا لزم على الزجال أن يكون خفيف الحركة ، إذ أن أداء الزجل يلزم شيئاً من التمثيل وأن يكون متقناً لفن الغناء لكى يحسن الوقوف على مقاطع الأوزان ويلزم القوافى ، خفيف الظل ، كل ذلك ليدخل السرور على سامعيه فى ليالى الشراب ومجالس الأنس .

بعد أن عرفنا ما هو الزجل ، وكيف نشأ وكيف عرفه المصريون ، وعرفنا الخصائص التى ينبغى توافرها فى الزجال ، واتضح لنا أن الزجل فن غنائى ، نحاول أن ندرس خصائص الزجل المصرى من النصوص التى بين أيدينا ، وقبل ذلك نشير إلى ما ذكره ابن الوليد بن رشد فى تلخيصه « كتاب أرسطوطاليس فى الشعر [٢] » عند كلامه عن المحاكاة قال : « والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم فى المزامير ، والوزن فى الرقص والمحاكاة فى اللفظ ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة — وفق العروض العربى — وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال [٣] » فالزجل فن غنائى يسير فى وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء ، لا يلتزم فى ذلك بحور الشعر المعروفة ، وهو فى محاكاته اللفظية يعتمد على صور الحياة الشعبية فيستقى منها ألفاظه وتراكيبه ثم يبرزها فى صورة فنية .

قلت إن الزجل تطوُّر فى فن الموشح ، والزجل الذى قاله هارون بن موسى ابن محمد الرشيد المعروف بابن المصلى الأرمنتى المتوفى سنة ٧٣٠ ﻫ نلاحظ أنه يسير فيه على نمط الموشح ، وإنما يخرجه عن كونه موشحاً اعتماد صاحبه على اللحن فى جميع أجزائه ، وهذا هو الزجل الذى قاله ابن المصلى فى فتاة اسمها (بدوية) من قرية تدعى (ببوية) :

---

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ١٤٣ .

(٢) طبع هذا الكتاب المستشرق فوستولا زنبو فى مدينة فيورنسه سنة ١٨٧٣ م

(٣) فيليب الخازن : العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات ص المقدمة .

بدويه فى ببويه ســاكنه صيرت عنــدى المحبه كامنه
اسمها ست العــرب هيجت عندى طـــرب

*

أنا قاعد بين جماعة نستريح
عبرت واحدة لها وجه مليح
بقوام أعدل من الغصن الرجيج
فى الملاحــا زايدة ووراها قـــايده لو تكن لى رايده
كنت نعطيها ألف دينار وازنة وابن داخل فى بيوتى مادنه
وترى منى العجــــــب فى تصانيــــــف الأدب

*

نفرت منى كما نفر الغزال
وأسفرت لى عن جبين يحكى الهلال
ورنت أرمت بعينيهــا نبــال
ثم قالت يا فــلان خذ من احداقى أمان معك فى طول الزمان
فأنا والله مليحة فاتنــة ومن الحساد ما أنا آمنه
والملوك وأهل الرتـــب ياخـــدوا منى الحسب
قلت يا ستى أنا هو نى نموت
ادفنونى عندكم جو البيوت
والعذارى حولها يمشواسكوت
ثم قالوا كلميه ياغريبــه وارحميه ذا غريب لاتهجريه
يشتهر حالك يصير لك كاينه يقتلوه أهلك وتبقى ضامنه
ذى الحديث فيه العطــب ليس ذا وقت الغضب

*

قالت امضى لايكون عندك ضجر
واصطبر واعمل على قلبك حجر
ما طريق سالكا من جــاعبر

ذى العذارى يعـــرفوك ماتراهم يسعفوك ظامونى وأنصفوك

قم وعاهدنى فما أنا خاينه وأنا الليلة لروحى راهنه

مر وعى لى الذهـــب فترى عقلك ذهـــب

عاهدتنى وبقيت فى الانتظار

واورثتنى الذل ثم الانكسار

والدجى قد صار عندى كالنهار

عندما غاب القمر وأظلم الليل واعتكر حف قلبى وانكسر

وعربيا فى حديثى واهنه آمنا فى سرها مطامنــه

والفؤاد منى اضطــرب ونسيت ذاك الطـــرب

صرت نرعى النجم إلى وقت الصباح

إذ بدا لى الكوكب الدرى ولاح

وإذا هى قد أتت ست الملاح

والعذارى فى عقاب مع عربيا فى خراب ثم قالت ذا الكلاب

ينبحوا تاتى الرجال الظاعنه بالسيوف والرماح الطاعنه

يدركونى فى الطلــب يجعلوا رأسى ذنب (١)

ونلاحظ فى ذلك الزجل أن صاحبه عدل عن الوزن العربى ، ولم يراع عمود الشعر ، بل إنه نوع أوزان الزجل ، وضعّف لزومات القوافى ، وأدخل اللحن فى كل جزء ، ولم يجمع الزجال بين أصول الطرب وصحة الوزن الموسيقى فى زجله سوى مقدرته الفنية وسلامة طبعه ، فالزجل وإن كان قد بعد عن الوزن الشعرى ، إلا أنه اقترب بل اصطبغ بالوزن التوقيعى ، وثمة ملاحظة أخرى ، وهى أن هذا الزجل قريب الشبه جدا بالموشح من جهة الشكل ، فالأبيات والأقفال والتزام قافية واحدة فى مجموعة من أجزاء الأقفال ، وتصريعها فيما بينها والتزام البيت قافية واحدة ، وإن اختلفت هذه القافية فى باقى الأبيات ليذكرنا بالموشح وما كان يلتزمه من مثل ذلك ، وقبل أن أترك الحديث عن هذا الزجل يلفت نظرى عذوبة اللفظ وسهولة السبك التى مكنت الزجال من آن يسمو بهذه التراكيب العامية إلى أسلوب استطاع أن يحمل الصورة الحية التى كان يحياها صاحبها ، وسرد لنا قصة الزجال مع صاحبته أو محبوبته بدوية ،

(١) الإدفوى : الطالع ص ٣٩٣ – ٣٩٥ .

وهكذا نرى أن الزجل قد عبر عن الحياة الشعبية التى لا يستطيع الشعر أن يصور دقائقها ، كل ذلك بألفاظ قريبة الفهم وأسلوب جيد السبك .

أصبح واضحاً أن الزجل يتميز أسلوبه باللحن يقول ابن قزمان : « الإعراب وهو أقبح ما يكون فى الزجل وأثقل من إقبال الأجل ... [1] » كما يقول فى خطبة ديوانه كذلك حين يشير إلى أنه قد أبان أصوله «وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال عندما أبنت أصوله ، وتبينت منه فصوله وصعبت على الأغلف الطبع وصوله ، وصفيته عن العقد التى تشينه ، وسهلته حتى لان ملمسه ، ورق خشينه ،وعريته من الإعراب وعريته من التخالين والاصطلاحات تجريد السيف من القراب [2] » كما أن الزجل يعتمد فى مادته على الألفاظ العامية ، فيصوغها فى تراكيب خاصة ننسى معها شيوع هذه الألفاظ ، ولذلك يستسيغه كل من يتذوق محاسن هذه اللغة العامية الخاصة ، ويشير إلى ذلك ابن قزمان بقوله : « وجعلته قريباً قريباً وبلدياً غريباًوصعباً هيناً وغامضاً بيناً » [3] .

وجدير بالإشارة إلى آراء القدماء عند تقسيمهم للزجل قبل المضى فى دراستنا للقصيدة الزجلية لنرى إلى أى مدى يتفق صحة هذا التقسيم مع النصوص التى بين أيدينا .

يقول الصفى الحلى فى حديثه عن الزجل : « وقد قسمه مخترعوه إلى أربعة أقسام يفرق بينها بمضمونها المفهوم لا بالأوزان واللزوم فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب الخمرى والزهرى زجلا ، وما تضمن الهزل والخلاعة والأحماض بليقا ، وما تضمن الهجاء والثاب قرقيا [4] ، وما تضمن المواعظ والحكمة مكفرا ، ولقبه مشتق من تكفير الذنوب ، وأطلقوا على كل ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الفنون لقب المزنم ، واشتقاق هذا اللقب من التزنيم ، وهو المستلحق فى قوم وليس منهم كذا ذكره صاحب الصحاح ، وأما قوله تعالى : «عتل بعد ذلك زنيم» أى لئيم ، فكأن هذا النظم قد استلحق بالموشح من طرف إعراب بعضه وبالزجل من طرف لحن بعضه وليس من أحدهما [5] » .

وقبل أن نناقش هذا الرأى نورد ما ذكره محمد المحبى فى خلاصة الأثر ، يقول

---

(١) ابن قزمان : إصابة الأغراض فى ذكر الأعراض ص ٢ (صورة فوتوغرافية بدار الكتب) .

(٢) المصدر السابق ص ٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٢ .

(٤) انظر القاموس المحيط ، مادة «قرق» والقرق : بالفتح صوت الدجاجة وبالكسر الأصل الردئ والعادة وصغار الناس ولعب السدر .

(٥) الصفى الحلى : العاطل الحالى ص ١٠ — ١١ .

فى حديثه عن الزجل : « وهو خمسة أقسام : ما تضمن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال يختص بالزجل ، وما تضمن الهزل والخلاعة يقال له بليق ، وما تضمن الهجو والنكت يقال له الحماق ، وما بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة فاسمه مزبلح ، وما تضمن الحكم والمواعظ فاسمه المكفر بكسر الفاء المشددة ، والأول أصعب هذه الخمسة وقال مخترعه قزمان : «لقد جردته من الإعراب كما يجرد السيف من القراب ١ »

حقيقة أنه وجد التفريق بين الزجل والبليق والمكفر وغير ذلك من هذه الأنواع التى ذكرها القدماء ، ولكنهم اختلفوا فى تسمية بعض هذه الأنواع فالحلى يطلق على ما جاء فى الهجاء والثلب «القرقى» ، بينما يسميه المحبى «الحماق» ومع ذلك نجد تشابها فى المعنى ، وقد اختلفا كذلك فى اسم المزبلح والمزنم ، وأرى أننا نستطيع أن نستغنى عن هذا النوع ما دمنا قد لاحظنا أن معظم الوشاحين والزجالين لم يلتزموا قاعدة فى فنهم ، فقد وجدناهم فعلا يلحنون فى الموشح ، وبعض الأحيان يعربون فى الزجل كما سيتضح من الأمثلة التى سوف نوردها ،ويحضرنى بصدد هذا الحديث قول الحلى: « وقد كان ابن غرلة الشاعر المغربى وهو من أكابر أشياخهم ينظم الموشح والزجل والمزنم فيلحن فى الموشح ،ويعرب فى الزجل تقصداً منه واستهتاراً ويقول : إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ وسهولة السبك ٢ » ، وأنا مع ابن غرلة فى هذا الرأى ولا داعى أن نفرد للمزنم أو المزبلح نوعاً خاصاً سيما وأن المصريين بعد ذلك فعلوا ما رآه ابن غرلة ، ونحن إذا وافقنا القدماء فى أن هناك نوعاً مزنماً لكان معظم الموشحات والأزجال التى بين أيدينا إن لم يكن جميعها من هذا النوع ، لأن المصريين لم يلتزموا الإعراب فى الموشح ولا اللحن فى الزجل ، إنما لحنوا فى هذا وأعربوا فى ذاك ، ولا داعى إذن أن يقول الحلى إن المزنم استلحق بالموشح من طرف إعراب بعضه ، وبالزجل من طرف لحن بعضه ، وليس من أحدهما . وقد فطن الصلاح الصفدى إلى ذلك ، فلم يشر إلى هذا النوع عند حديثه عن الحلى فهو يقول عنه أنه كان « عالماً بكل ما يقول عارفاً بغرائب المنقول ٣ ، أجاد فنون النظم غير القريض ، وأتى فى الجميع بما هو شفاء القلب المريض ، لأنه نظم القريض فبلغ فيه الغاية وحمل قدامه جماعة من فحول الأقدمين الراية ، وكذلك هو فى الموشحات والأزجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والمواليا والكان وكان والقوما .... ٤ » فالصفدى لم يشر إلى أن هناك

---

(١) محمد المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ – ١٠٩ .

(٢) الصفى الحلى : العاطل الحالى ص ١٤ .

(٣) فى المخطوط «النقول» .

(٤) الصفدى : أعيان العصر ج ٣ قسم ٢ ق ٣٠٨ – ٣٠٩ .

لوعاً من الزجل أو من هذه الفنون يسمى المزنم ، ونحن لا نفهم ماذا يعنى المحبى بقوله عن الزجل إنه أصعب هذه الخمسة ، والمعروف أن هذه الأنواع جميعاً زجلية ، فليس لأحدها قالب خاص أو أنماط معروفة دون الأخرى ، وثم ملاحظة أخرى على هذا التقسيم ، وهى أن القدماء لم يذكروا أن الزجل قد تطرق إلى جميع الأغراض والموضوعات التى تناولها الشعر التقليدى من رثاء ووصف وغير ذلك ، ثم إننا وجدنا أن البليق لم يختص بالخلاعة والهزل فحسب ، كما حدد له القدماء ، والواقع أن المصريين قد فرقوا بين الزجل والبلاليق ، فقالوا هذا زجل وهذا بليق :

عرف المصريون الزجل فعرفنا فيه حياتهم وبساطتهم وعدم تعقدهم وخفة روحهم ومدى ثقافتهم وعرفانهم لأسرار الجمال فى لغتهم ، فقد عبر الزجالون عن الحياة ، وطرقوا الموضوعات التى طرقها الشعراء، وابتدعوا أغراضا جديدة، وما أوضح ذلك فى هذا الزجل الذى رثى به ناصر الغيطى «الفيل مرزوق» الذى كان تمرلنك قد أهداه للملك الناصر فغرق فى الخليج الناصرى سنة ٨٠٤ هـ وخرجت إليه الناس للفرجة وأغلقت الأسواق وكان يوماً مشهوداً ، يقول فيه :

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جرة | الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة
لما أفلسوا غلمـــان الفيـــــل | رامـــوا الجـــزاف
خدوه وراحو صوب بولاق | يجبـــوا المطـــاف
رأوا شويخ من أهل الله | ما فيـــه خـــلاف
جوا ياخدوا شاشو بالزنطـــره | دعا على الفيل اتقنطر فى القنطرة

*

قالوا بأنو فى البجمـــون | مغروس يصيـــح
فقلت حتى أروح أبصر | إن كان صحيح
أجى ألاقى الفيل ميت | ملقى طـــــريح
والناس تطلع فوق ظهره مستظهره | لما وقع يوم الاثنين فى القنطـــرة
وأولاد ديار مصر الساده | حولو زمـــــــر
يتعجبوا من هذا الفيـــل | اللى انحصــــــر
رأو دموع عينو تجـــرى | مثل المطـــــــر
ولو جعير والعالم دول متفكـــره | لما وقع يوم الاثنين فى القنطـــرة

فقلت لو يا فيل مـــرزوق ۞ يا أســـود دغـــوش
أين حرمتك بين العـــالم وانتا تهـــوش
وكنت يا فيل السلطـــان زين الوحـــوش
وكنت بالإعجاب تزهو فى المخطرة وقد بقيت اليوم مطروح فى القنطرة
والفيل لسان حالو ناطـــق للناس يقـــول
كم كنت نا أدور فى الزفة فوق طبـــــول
وكنت نا أدور فى المحمل ولى قبـــــول
كنى عروسه حين تجلى فى المنظره واليوم كان آخر مشيي فى القنطرة
وقالت الفيلة امراتـــو من لى معــــين
سهم الفراق قد صاب قلبى ۞ يا مسلمــــين
ونا غريبـــه هنـــديه قلبى حـــزين
وكان هذا الفيل زوجى لا معيره واليوم كان آخر عمرو فى القنطرة
وعيطت حتى أبكت جيرانهـــــا
من كتر ما ناحت ناحو لأحــــزانها
من نارها صارت تلطم بودانهـــــا
حتى الزرافة جاءتها متحسرة تبكى على الفيل اللى مات فى القنطرة
لما ظهر دا فى شعبان آخـــر رجب
لاحت لنا فيه نجمـــه لهـــا ذنب
فقالت العالم أجمـــع دا لو سبب
وايش دلايل ذى الكوكب يا من دره دلت على الفيل اللى مات فى القنطرة
نا ناصر الدين من عمرى ادر الدخـــول
والناس تقول إنى قيم صاحب قبـــول
لما هلك ذا الفيل مـــرزوق فصرت أقـــول
تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جره الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة ١

(١) ابن اياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٣٤٣ – ٣٤٤ .

وهكذا نلمح فى هذا الزجل الحياة العامة واللغة العامية وقد أوحتا لنا بمعان وأخيلة نحس فيها صدق التعبير وجمال الصورة والتشبيه الذى لا عهد لنا به فى الشعر ، فالفيل وهو يدور فى الزفة وفوقه الطبول أو هو يدور فى الاحتفال بالمحمل كأنه «عروسة حين تجلى فى المنظرة » . وما أصدق تعبير الزجال عن زوجة الفيل وهى « من نارها صارت تلطم بودانها » ، ونلاحظ كذلك أن مطلع الزجل هو نفس الخرجة وهو كما نرى ينبىء عن موضوع الزجل وهذا مالانجده فى الموشح ، كما أننا نلاحظ أن قافية الأقفال قليلة مبسطة عكس الحال فى الموشح، بل إن قافية الأقفال هنا قد التزم فيها الزجال كلمة واحدة هى « القنطرة » ، وهذا يعدونه إيطاء فى الموشح وإن جاز ذلك فى الشعر على شرط أن تتكرر الكلمة فى القافية بعد سبعة أبيات على الأقل .

والمتبع عادة فى الموشح أن عدد الأجزاء فى مطلع الموشح تلتزم فى باقى الأقفال بما فى ذلك الخرجة ، وإن كنا نلاحظ فى كثير من الأزجال أنها تبدأ بمطلع مزدوج مصرع على قافية واحدة ، والأقفال من بعده على شطر واحد من قافية هذا المطلع ، ومثال ذلك الزجل الذى ذكرناه فيما سبق والذى قاله إبراهيم المعمار يرثى به الخلاعة والمجون والذى يقول فيه :

المطلع :

منعونا ماء العنب يـــاسين   رب سلم لم يمنعونا التـين

*

هات قل لى إذا منعنا الراح   وحرمنا من الوجوه الصبـــاح
بيش نبقّى نستجلب الأفـــراح   والخليع كيف نراه يعيش مسكين

*

ويقول فى آخره :

ولا نهوى إلا الشراب القـــديم   ومعشوق جديد يكون لى نديم
ننفق المال على إيش يسمى عديم   وأنا ممكن فى غاية التمكـين

*

أرخوا بالله توبـــة المعمـــار   واكتبوها بالتبر طـول أعمـــار
قولوا من هجرة النبى المختـــار   سبعمائة سنة خمس وأربعين

ونلاحظ كذلك فى زجل المعمار وزجل ناصر الغيطى ظاهرة لم نرها فى الموشح ، وقد انتهجها الزجالون جميعاً ، وهى أنهم يذكرون أسماءهم فى الأبيات التى قبل الخرجة أو فى الخرجة كما فعل المعمار ، وقد أرخ إلى جانب ذلك لزجله .

والقصيدة الزجلية تتكون عادة من قطع أو أدوار قد تقل وقد تكثر ، ففى زجل ناصر الغيطى الذى يرثى به الفيل « مرزوق » وجدنا أن الدور يتكون من ثلاثة أجزاء وكل دور يلتزم قافية مختلفة ومع كل دور قفل مصرع على قافية المطلع ، وتارة يكون الدور ثلاثة أجزاء مصرعة فيما بينها ، وجزء رابع مصرع مع السمط والمركز كما هو واضح فى زجل المعمار الذى مطلعه « منعونا ماء العنب ياسين » ، وقد يكون الدور مكوناً من ثلاثة أجزاء على قافية واحدة وجزءين على قافية المطلع وهما قفل الدورر ، ونرى ذلك فى الزجل الذى قاله خلف الغبارى عندما جرد الأتابك برقوق سنة ٧٨١ هـ للعربان الذين أغاروا على دمنهور بزعامة بدر بن سلام من عسكره من هزموهم وعادوا بالأسرى وهم مكبلون بالحديد، ويقول ابن إياس إنه « لما حصل ذلك خرج أهل مصر جميعاً للفرجة فكان لهم يوم عظيم فى القصف والفرجة عليهم ، وفى هذه الواقعة يقول القيم خلف الغبارى هذه القطعة من الزجل ، ومطلعها :

باسم رب السما أبتـــــدى فارج الهـــم والكـــرب
ويقيـــــد للـــذى حضر قصـــــة الترك والعـــرب

*

جـــاء الخبر يــــوم الأربعا بأن فى ليلـــــة الأحـــــد
جا دمنهـــور عــرب خــدوا سوقهـــا وأخــربوا البلـــد
وابن ســــــلام أميرهم هـــو الذى للجميـع حشـد
فبرز أيتمش سريـــــــــع بمماليك وروس نـــــوب
وعـــــدد مالها عــــــدد ويطلبـــوا لهم طلـب

والزجل طويل ويقول فى خرجته :

حسن غلـــــب منى راجحى وانكسر كسر مـــا انجبر
قالت أقـــوام بعد ســـوء أنت قيم ديـــــار مصر
جـــا الحكم طابق وقـــال يا غبـــارى جـــرى خبر
لــــديار مصر قيمـــين فى الزجل ذا يكن عجب
قلت ذا قيم السفــــــه وأنـــا قيم الأدب (١) »

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٥٠ – ٢٥٢ .

وهكذا نرى أن الغبارى يشارك العامة أفراحهم وينشد لهم ويطربهم بفنه ، وقد يستطيع الشعر أن يتناول هذا الموضوع إلا أنه يقف دون هذا التصوير الواقعى الذى لم يخترع الموقف اختراعاً ويتخيله محاكاة ودون المشاركة فى التوقيع الذى ينسجم وأفراح العامة الذين يعمدون فيها إلى التطريب والتهريج ، ونحن نلاحظ فى خرجة هذا الزجل ، بل وفى الأزجال عامة أنها تتضمن افتخار الزجال بنفسة وبزجله ، وأنه قيم هذا الفن وليس كذلك الحال فى الموشح الذى يختم عادة بالغزل كما بدىء به .

ونلاحظ أن خرجة الزجل لم يضمنها الزجال افتخاره بفنه فى أغراض دون أخرى ، بل إن هذا كان ملتزماً فى جميع أغراض الزجل حتى الرثاء لم يسلم من ذلك ، وهاهو ذا الغبارى يرثى الملك المنصور الأشرف شعبان فيقول زجلا مطلعه :

عن منازل طالع القلعـــــة   كوكب السعـد اختفى حين بان
اقتران زحـــل مع المـــريخ   كســـوف شمس انتقل شعبان

يقول فى خرجته :

آخـــر الثامن مـــع السبعين   بعـــد تاريخ سبعمائة عـــام
يا غبـــارى قلت فى الأشرف   نظم شـاع فى أقاليم مصر والشام
وأنت فى فن الزجـــل قيم   بدر وج تشهد بهـــا الحكام
وبتنظم النثر من فكـــرك   كم وكم صنفت من ديـــوان
والبديع لك صارت الفرســـان   فيــه رجال والقيمة أدوان (١)

والغبارى يؤرخ فى الدور الأخير للزجل ويفتخر بفنه ، ويقول : إنه قيم هذا الفن وما سواه من « القيمة » دون ، ويشهد بذلك الحكام ، وفى هذا الدور نجد التفاتة سريعة فى قول الغبارى « نظم شاع فى أقاليم مصر والشام » إلى أن مصر والشام فى ذلك الوقت كانتا بلداً واحداً ومشاعر متحدة .

وفى الجملة نلاحظ أن الزجل صورة حية للبيئة التى يحيا فيها الزجال ، فهو يستخدم الألفاظ والتراكيب التى يتناولها عامة الناس فى أحاديثهم اليومية ، إلا أنه يحسن نسجها ويؤلف بينها كل ذلك فى صدق وأمانة ، فالزجال لايتخيل الحقيقة فى فنه تمثيلا كما هو الحال عند الشاعر قدر ما يعمد إلى التجريد فى الحياة ليبرز الحقيقة فى فنه متكاملة من الصور الواقعية ، ولاحظنا كذلك أن مطلع الزجل عادة ما ينبىء عن موضوع القصيدة

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ — ٢٣٨ .

بوجه عام ، وأن البحر المستعمل واحد فى كل القصيدة ، ولا يشترط أن يكون من البحور العادية القديمة .

قلنا إن المصريين فرقوا بين الزجل والبليق وقد جاء فى الطالع فى ترجمة الحسن بن هبة الله بن عبد السيد الإدفوى المنعوت بالشمس والمتوفى ٧٢٠ هـ أنه « كان يعرف شيئاً من الموسيقى وكان له به أنس كبير أنشدنى من شعره وبلاليقه أشياء كثيرة ١ فالإدفوى ذكر أن الحسن كان ينشد البلاليق ، كما ذكر أنه كان يعرف الموسيقى وهى كما وضحنا من أهم خصائص الزجال ، ومما ذكره الإدفوى للشمس البليقة :

إن المليحة والمليح كلاهمـــــا حضرا ومزمار هنـــاك وعود
والروض فتحت الصبا أكمامـــه فكأنه مســـك يفـوح وعود
ومدامة تجلى الهمـــوم فبادروا واستغنموا فرص الزمان وعودوا ٢

والبليقة كما هى واضحة قريبة جداً من الشعر اللهم سوى اللحن الذى فى كلمة (كلاهما) ، فالبليقة فصيحة وإن دخلها اللحن ، وهنا نلاحظ أشياء منها رقة الأسلوب وعذوبة النغم ، وذلك ليسهل الغناء بالبليقة وكذلك نلاحظ أنها لم تدخل فى نوع المزنم كما رأى القدماء ، وغير ذلك فالبليقة ليس فيها من الهزل والخلاعة قدر ما فيها من الوصف والصبابة ، وإليك بليقة أخرى للحسن بن هبة الله المتقدم وكان قد اشتغل بفصول ابن معطى فقرأ يوماً وبطل وأخذ ورقة وكتب فيها هذه البليقة :-

يا قوم وايش هـــذا الفضول تقرءوا الفصـــــــول

*

الملحـــة تقـــرأ يا فـــلان أو مختصر شيث والبيـــــان
هـــذا يجنن بالضمـــــان لسائـــر أرباب العقـــول

*

من قوله معـــــدى كـــرب القلب أضحى منكـــــرب
وبيت عقلى قـــــد خـــرب وشرح حالى فيـــــه يطـول

*

من صحراوات مـــع حبليات ومـــــد وشـــد مع حات بات
من الذى عنـــده ثبـــــات يفهم مفاعيـــل مع فعـــول٣

(١) الإدفوى : الطالع ص ١١٢ .
(٢) نفس المصدر ص ١١٢ .
(٣) الإدفوى : الطالع السعيد ص ١١٣ .

فهذا بليق ليس فيه مجون ، صحيح أن الشكل والجوهر يدل على أنها من الأدب العامى وعلى نمط القصيدة الزجلية ، ولكن الأساس الذى فرق عليه القدماء بين الزجل والبليق غير موجود ، وقد وجدنا كثيراً من البلاليق الذى لم يظهر المجون فى أسلوبها ومن ذلك البليق التى أنشدها عبد الرحمن بن عمر بن على بن الحسن بن على التيمى الأرمنتى المنعوت بالكمال ويعرف بالمشارف المتوفى ٧٠٩ ﻫ وهى :

ذا الأسمر بالعوينات السود يسحر
ذا الأهيف كم على ضعفى يتصلف
لو أنصف كنت أجنى الورد المضعف
وأترشف من رضابو العذب القرقف
إلى أن أسكر

إلى كم دا تتبع صدك والهجران
وتتعدى وتعاند فيك السلطان
مما تردا وتعاملنى بالإحسان
عسى تعذر وانغنى لك بالمزهر

*

ذا الأسمر بالعوينات السود يسحر ١

فهذا البليق نلاحظ فيه أولا أن الخرجة هى نفس المطلع على عادة الزجل وأنها تفيض بالغزل الرقيق ، وإن كنت أجد أن هذا ليس متبعاً عند المصريين فى بلاليقهم ، فهناك بلاليق أخرى فاحشة ، وليس أدل على ذلك من البليقة التى قالها عمر بن محمود والمنعوت بالشرف ابن الطفال المتوفى ٧٢٢ ﻫ والبليقة قيلت فى بعض الطالبات وأولها .

فى ذى المدرسة جماعة نسا
إذا أمسى المسا ترى فرقعه
نسا ذا الزمان عجيب يا فلان
يكونوا ثمان يصيروا أربعة ٢

والفحش ظاهر كما ترى ، ويحكى الإدفوى عن على بن محمد بن جعفر بن على بن محمد

---

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ١٥٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥١ .

ابن عبد الظاهر المعروف بالشيخ كمال الدين بن عبد الظاهر أنه «عمل سماع فى دار ابن أمين الحكم وحضر الشيخ ورؤساء البلد وخلق كثير ... فحضر القوال وهو مظفر وكان يغنى بالشبابات والدفوف وقال أشياء ثم قال :

من بعد ما صد حبيبى ومـــار جـــا اليـــــوم وزار
أبصرت ما كان أبركوا من نهار
جانى حبيبى وبلغت المنـــــا وزال عن قلبى الشقـــا والعنا
ودار كاس الأنس ما بيننـــا
الكاسات علينـــا تـــدار فى وســط الـــدار
وأنا ومحبوبى نهار جهـــار

فقام الشيخ وقال : « أى والله أنا ومحبوبى نهار جهار ... »[1]

وهكذا نلمس فى هذا البليق الخلاعة ، وهذا حال الناس فى معظم أسمارهم فهم يترنمون بالبلاليق الموسومة بالخلاعة والمجون ؛ وليس هذا بغريب على المجتمع المصرى فى ذلك الوقت وابن سعيد يقول « وكان بالفسطاط جماعة يسمعون البليق وهو على طريقة الزجل الأندلسى ... فمنهم ساكن البليقى ومن بليقاته قوله[2] :

بسّى من الـــدين الثـــانى نرجـــع لـــدين الحقـــانى
نرجـــع لـــدينى الأول عن النســـا لن نتحـــول
إن كنت ف ذا تتقـــوّل اصـــفع وقطّـــع اذانى

وقد أثر عن محب الدين أبى الحسن القاضى الإمام الشافعى بن الإمام تقى الدين بن دقيق العيد المولود بقوص سنة ٦٥٧ هـ والمتوفى ٧١٥[3] أنه كان يقول . البلاليق ، يقول عنه الإدفوى « ومع ذلك فكان خفيف الروح لطيفاً على نسك وورع ودين متبع ، ينشد الشعر والموشح والزجل والبليق والمواليا ، وكان يستحسن ذلك ...[4] » ؛ وقد أورد

---

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٢١٤ — ٢١٥ .
(٢) ابن سعيد : المغرب ص ٣٦٥ (تحقيق الدكتورين شوقى ضيف وذكى حسن الدكتورة سيدة الكاشف) .
انظر : الشذرات جـ ٦ ص ٣٧ والطالع ص ٣١٧ ، وفى الشذرات جـ ٦ ص ٥ أن فاة ابن دقيق العيد سنة ٧٠٢ هـ .
(٤) الإدفوى : الطالع ص ٣٢٧ .

الإدفوى له مطلع بليقة نسبها إليه أولها (كيف أقدر أتوب ....) كما أورد له مطالع بليقة أخرى نتورع عن ذكرهما وذلك لظهور الفحش السافر فيهما .

وقد ذكر القدماء فى تقسيمهم للزجل أن ما جاء فى الهجاء والثلب يسمى القرقى ، وأقرب للصحيح أن ما جاء فى الهجاء والنكت يسمى الحماق ، وقد أشار إلى ذلك المحبى .

وقد لاحظنا أن البلاليق وهى لون من ألوان ذلك الفن قد طرقت الهجاء وإليك ما قاله الإدفوى عن القفصى فى هجاء محب الدين أبى الحسن قاضى القضاة « وقال لى عبد اللطيف ابن القفصى ، هجوته مرة فبلغه فلقيته بالكاملية ، فقال : بلغنى أنك هجوتنى ، أنشدنى . فأنشدته بليقة أولها :

قاضى القضـــاة عــزل نفسه لما ظهــر للنــاس نحســـه

إلى آخرها . فقال هجوت جيداً »[1] .

وكذلك يذكر الإدفوى أن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الرحيم بن على المخزومى التقى المتوفى سنة ٧٠٥ هـ ضاعت له سكينة لطيفة فوجدها مع ابن المصوص الإسنائى فنظم بليقة أولها [2] :

إنك قد أرى فى اللصـــوص يا بن المصـــوص
خنجـرى كان فى الطبـــق ومنتصر فى القـــول صـــدق
وأنت أخـــذته بالسبـــق لعـــب الفصـــوص

ومما قيل فى الهجاء البليق الذى قاله إبراهيم المعمار فى الأمير طشتمر الذى كان يلقبه العامة «حمص أخضر »[3] :

جننت بالمــــلك لمـــا أتاك بالبســط ماجـــن
وقـــد أمنـــت الليـــالى يا حمص اخضر وداجن

وقوله فيه أيضاً[4] :

أوردت نفســـك ذلا ورد النفـــوس المهانـــة
وبالدنـــا حزت مـــالا مـــلأت منـــه الخـزانة
وكم عليـــك قلـــوب يا حمص اخضر مـــلانه

---

(١) المصدر السابق ص ٣٢٩ .
(٢) الإدفوى : الطالع السعيد ص ١٦٤ .
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٨٠ .
(٤) المصدر السابق ج ١ ص ١٨٠ .

وقيل إن علم الدين أحمد بن الصاحب المتوفى ٦٨٨ هـ كان يعاشر الحرافيش واتضع أمره بعد الوجاهة ، ويرى ابن تغرى بردى أن « الصاحب بهاء الدين بن حنا هو الذى أحوجه إلى أن ظهر بذلك المظهر وأخمله وجننه لكونه كان من بيت وزارة ؛ فكان ابن الصاحب هذا إذا رأى الصاحب بهاء الدين بن حنا ينشد :

اشرب وكل وتهنـــــا لابـــــد أن تتعنى

يكتب على بن محمـــــد من أين لك يا بن حنـــا (١)

نخرج من هذه الأمثلة بأن البلاليق كانت تقال فى موضوعات وأغراض شتى تشمل الناحية السياسية والاجتماعية شأن الشعر الرسمى ، ونفهم من هذا أن التقسيمات التى ذكرها القدماء لا تتفق والنصوص التى بين أيدينا .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين فى إحدى محاضراته أن البلاليق ، هذا الفن الأدبى العامى ، كان له أثر خطير جداً فى الأدب المصرى بصفة خاصة لأن به كتب لمصر المسرح المصرى فى العصور الوسطى . ونحن نلاحظ أن ذلك يظهر جلياً فى طيف الخيال لابن دانيال ، إذ أن الشاعر أراد أن يسلى الناس بفنه ويضحكهم به ، بينما هو يصور لنا فيه حياة الاجتماع تصويراً صادقاً .

وهكذا نلاحظ أن الزجل قد صور لنا حياة المجتمع المصرى فى العصر المملوكى كما أبان صلة الشعب بالحاكمين فى أسلوب سهل منغوم جيد السبك بعيد عن التكلف والخيال .

٣ ــ المواليا

لقد برع المصريون فى فن الموال والتزموا فيه المحسنات اللفظية فاختصوه بالجناس والتورية وعبروا به عن أدق معانى حياتهم تعبيراً صادقاً ، فصوروا لنا فيه الحياة الاجتماعية والحياة السياسية تصويراً صحيحاً صادقاً ، وقدتناول الموال إلى جانب ذلك جميع الأغراض والموضوعات التى تناولها الشعر .

وقد تحدث القدماء عمن اخترع هذا الفن واختلفوا فى ذلك ، فمنهم من رأى أن الواسطيين هم أول من نطقوا به « وأن أول ما تكلموا به منه قول بعضهم :

منازل كنت فيها من بعـــدك درس

خراب لا للعزا تصلح ولا للعـــرس

(١) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٧ ص ٣٧٩ .

فأين عينيك تنظر كيف فيها الفـــرس
تحكم وألسنة المداح فيها خرس[1]

ويقول المحبي إن الموال « كان سهل التناول تعلمه عبيدهم المتسلمون عمارتهم والغلمان وصاروا يغنون به فى رءوس النخل وعلى سقى المياه ويقولون فى آخر كل صوت يا مواليا إشارة إلى ساداتهم فسمى بهذا الاسم ، ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله البغداديون فلطفوه حتى عرف بهم دون مخترعيه ثم شاع [2] » .

وقيل إن أول من نطق به إحدى جوارى جعفر بن برمك « قال الجلال السيوطى فى شرح الموشح النحوى إن هارون الرشيد لما قتل جعفر البرمكى أمر ألا يرثى بشعر ، فرثته جارية له بهذا الوزن وجعلت تنشده وتقول يا مواليا ، وإن أول ما نظمت منه قولها[3] :

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

ويوهان فك يرى أن كل هذه أساطير لا نصيب لها من الصحة ويقول بعد ذلك : « حقاً لقد وجدت فى سائر العالم العربى بحوراً غنائية شعبية ، ولكنه ليس ممكناً بعد تحديد مبدأ الفنون السبعة المولدة بحسب الزمان والمكان ، فجميع هذه الأغانى يناسبها شعر الأدوار الذى تتحد قافية كل دور فيه وإن اختلفت قوافى الأدوار بعضها مع بعض ، على حين أن الشعر العربى لا يعرف — من مهده — إلا القافية الواحدة فى القصيدة كلها ، بيد أنه قد نظمت فى العصر العباسى أغان من شعر الأدوار (المزدوجات) بلغة الكتابة الفصحى أيضاً ، وعصر هارون — بالذات — هو العصر الذى لدينا منه شواهد أكيدة على نقل هذه القوالب الشعبية إلى الشعر الفنى ، وأبسط هذه القوالب هو ما يسمى (المزدوجة) وهو قالب شعرى .... وقد نظم أبو العتاهية (حوالى ١٣٠ — ٢١٠ ﻫ) فى هذا القالب أرجوزته (ذات الأمثال [4]) » . وقد اعتبره جميلا من يوهان فك التفاتته إلى عدم التصديق باختراع الروايات التى ترجع الموال إلى شخص بعينه وكذلك أن البحور الغنائية الشعبية موجودة فى سائر العالم العربى ، ولكنا نستطيع أن نحدد المكان

(١) محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين : سفينة الملك ونفيسة الفلك ص ٣٨٠ .
(٢) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .
(٣) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٨٠ .
(٤) يوهان فك : العربية دراسات فى اللغة ص ٩٦ (ترجمة الدكتور النجار) .

الذى نبعت منه فنوننا المولدة على الأقل إذا لم نستطع تحديد الزمن ، وحتى الزمن فنحن نستطيع أن نحدده على وجه العموم ومن هنا نسير فى طريق غير الذى سلكه يوهان فك ، والعجيب أن الرجل نفسه يؤيدنا فى ذلك من كلامه عند التعليل لظهور الموشح فى الأندلس ، وخروجه منه إلى شمال افريقية ومصر وسورية وما بين النهرين ، وأنه لم ينفذ إلى العراق فهو يقول « أما لماذا لم ينفذ إلى العراق ؟ فربما رجع ذلك إلى أن الموسيقى الفارسية هنا كانت أسبق فى التغلغل والاستيطان إذ آن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط[١] » .

نستطيع أن نقول ، إن الموال عرف فى العراق أولا ثم انتقل إلى سائر الأمصار العربية وكان هذا الفن يسمى (المواليا) ، « وقد اختلفوا فى سبب تسميته بهذا فقيل سمى به لموالاة بعض قوافيه بعضاً ، وقيل لأن أول من نطق به موالى بنى برمك ، أو لأنه كان أحدهم إذا نعى مواليه قال : يا مواليا كما نقل عن الجلال السيوطى ، فهو على الأول (موالى) بضم الميم وفتح الواو مخففة وبعد الألف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول من والاه يواليه إذا تابعه ، وعلى الثانى (موالى) بفتح الميم والواو وكسر اللام على صيغة الجمع ، أو (مواليا) بزيادة ياء المتكلم وإدغام الياء ولحون الألف للإشباع ، ويحتمل عدم تشديد الياء تخفيفاً فإنى لم أر نصاً على ضبطه[٢] » .

فلاحظ مما تقدم أن الموال نشأ بين الطبقة الدنيا ولذلك وجدنا فيه إحساساً صادقاً لظروف الحياة والمجتمع ، فالشعب الذى يتغنى الراحة وينشد الصفاء الذى يستشفه من الطبيعة من حوله بث الموالى أساه وأودعه صبابته وعبرت التورية عن الحركة فى بيئته ، ونحن نجد الشواهد لذلك فى الموال المصرى فى القرون الوسطى ، يقول ابن سودون[٣] :

لى حب من غيتو ضرب النفوس شامـــات
لو قد مع خد فى ذالين وذا[٤] شامـــات
إن قلت صلنى أعش لك عـــون على الشمات
يقول ماصل[٥] ومن شا عاش[٦] ومن شامات

---

(١) يوهان فك : العربية دراسات فى اللغة ص ١٩٠ (ترجمة الدكتور النجار) .
(٢) محمد بن إسماعيل : السفينة ص ٣٨٠ .
(٣) ابن سودون : قرة الناظر ونزهة الخاطر ق ٣٥ .
(٤) فى المخطوطة : بدون واو
(٥) ماصل : يعنى لا أصل من الوصال .
(٦) فى المخطوط (يقول ماصل من شا ومن شامات) .

فابن سودون قد اعتمد على تلاعبه بلفظه فى فنه على حسب ما كان شائعاً فى ذلك العصر وإن كان التلاعب فى هذا الفن أساساً لا تحلية ، والألفاظ كما نشاهد غاية فى السهولة متداولة على الألسن إلا أن الصنعة قد أحكمت نسجها ، واللحن ظاهر فى كل شطر، وجمال الموال إنما جاء من هذا اللحن على أن هناك ناحية يجب الالتفات إليها وهى أن الألفاظ مكتوبة حسب النطق لا حسب قوانين الرسم المعتبرة ومن ذلك (غيتّو ، لو ، أعش لك ...) فلو روعيت أصول الكتابة لكتبت : (غيته — له — أعيش لك) وهنا يكسر الوزن ولا تبين المحسنات التى قصدها صاحب الموال من جناس وتورية أو غير ذلك .

والموال عادة بيتان من بحر البسيط والأشطار على قافية واحدة ، ولكن وجد أن الموال بعد ذلك قد أدخل فيه قبل الشطر الأخير شطر آخر مغاير فى القافية لباقى الأشطار ، ومنهم من أدخل ثلاثة أشطار قبل الشطر الأخير بقافية مغايرة ، وقد أطلق على هذه الأنواع الثلاثة محمد بن اسماعيل فى سفينته أسماء « الأول الرباعى والثانى الأعرج والثالث النعمانى[1] » ، ومثال الرباعى قول الشيخ زين الدين بن العجمى[2] :

للحب قالو معناك الذى اذبلتـــو
جد لو بقبله فعقلو فيك خبلتـــو
فقال أقسم لو أن البوس سبلتـــو
ومات للشرق ما درتو وقبلتو

ومثال الأعرج[3] :

خطرت يا غصن تمايـــل ولا كلّمت
مغرم بسيف اللواحظ مهجتـــه كلّمت
يا منيّى مقصدى لو بالعيون سلمـــت
ما تعلم انى أسير القلب مشغـــول بـــك
وللمقادير آمرى يا قمر سلمت

ومن النعمانى :

الأهيف اللّى بسيف اللحظ جارحنـــه
بيده سقانا الطلا ليله وجارحنـــه

(١) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٨١ .
(٢) الحموى : الخزانة ص ٤٠٣ .
(٣) محمد بن اسماعيل : سفينة الملك ص ٣٨٥ .

رمش رمى سهم قطع به جوارحنـــا
آهين على لوعتى فى الحب يا وعـــدى
هجره كوانى وصيرنى على وعـــــدى
يا خل واصل ووافى بالمنى وعـــــدى
من حرّ هجرك ومن نار الجوى رحنا [1]

والنوعان الأخيران الأعرج والنعمانى لم يظهرا فى فن الموال إلا أخيراً فمعظم ماوصلنا من المواويل المصرية فى العصور الوسطى من النوع الرباعى .

عرفنا أن الموال قد تناول موضوعات الشعر من غزل ومدح وغير ذلك ، إلا أن الغزل قد غلب على هذا الفن ، يقول ابن الفالاتى المتوفى ٨٦٠ هـ الذى يذكر السخاوى أنه « ... كان يكتب لشيخنا — يقصد ابن حجر — بعض ما ينظم من الأزجال والمواليا ونحوها فيجيبه ، وله حلقة هائلة بين العشاءين تحت شباك الصالحية وتموّل من ذلك [2] .. » ونفهم من هذا أن أصحاب هذا الفن كانوا يتكسبون بفنهم من الحلقات التى كانوا يعقدونها ويطربون الناس فيها بهذا الفن ، يقول ابن الفالاتى [3] :

قال الحبيب صف لنا [4] قدّى ولا تشتط
وصف عذارى الذى فى وجنّتى قد خط
قلت الذى قد كتب فى لوح خدّك خط
قلم قوامك برى ما لاح مثلو قط

والموال قد عبر عن نفسية قائلة وصور البيئة تصويراً صادقاً وهو فى كل ذلك مشحون بطاقة كبيرة من الألم ويعبر لنا عن ذلك أحمد بن عبد الله الدمياطى المعروف بالشيخ حطيبة المتوفى ٨٠٨ هـ وقيل إنه كان متزوجاً محباً للمرأة ، فبلغه أنها اتصلت بغيره فحصل له من ذلك طرف خبال ثم تزايد به إلى أن اختل عقله ونزع ثيابه وصار عرياناً ومما قاله فى حالته هذه مواليا :

سرى فضحتى وأنت سركى قد صنت
قصدى رضاك وأنت تطلبى لى العنت

(١) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٩٠ .
(٢) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٨ ص ٢١١ .
(٣) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٨ ص ٢١٢ .
(٤) فى الضوء غير مذكور (لنا) والمذكور (قال الحبيب : اصف قدى ...)

ذليت من بعد عزى فى الهوى أوهنت[1]
يا ليت فى الخلق لا كنتى ولا أنا كنت [2]

ومما جاء فى التصوف ما قاله عبد العزيز بن أبى فارس عبد الغنى بن أبى الأفراح المتوفى ٧٠٣ هـ أحد أتباع ابن عربى :

لم تدعى الذوق والوجدان والأحوال
وانت خالى من الأخلاص فى الأعسال
ارجع لجسمك فسم البين لك قتـــال
ترمى حجر ما يشيله خمس مائة عتال[3]

وهكذا نجد أن الموال قد طرق موضوعات الشعر ، وعبر إلى جانب ذلك عن نفسية الشعب وحياته تعبيراً صادقاً ، وكذلك ظهرت التعبيرات الشعبية فى أسلوب هذا الفن ولا أقرب إلى الشعب المصرى من الدين : وهذا محمد بن أحمد حفيد هبة الله بن حنا المعروف بابن الصاحب المتوفى ٨١٣ هـ ينشد مواليا فيقول :

أوصى النبى فارحمـــوا ضعفى
يا من قووا بالجمال الـــــوارث المصفى
يا قاطع الوصل يا منكى بتى مخفى
عشقك بجنبى ومن قدامى ومن خلفى[4]

وكذلك تظهر هذه النغمة التى فيها مسحة من الدين فى موال ابن سودون[5] :

يا مسلمين أنا الهايم أنـــــا المفتون
أنا الذى صرت لا عاقل ولا مجنون
أمرى بخير ومن أمرو بكاف مع نون
فى مصر جسمى وقلبى ضاع فى صهيون

وهكذا نجد أن الموال المصرى فى العصور الوسطى قد أخذ من الحياة صوره وأساليبه وأخيلته ومعانيه .

---

(١) لم تذكر الألف وجاءت (فى الهوى وهنت) .
(٢) السخاوى : الضوء اللامع جـ ١ ص ٣٧٣ .
(٣) ابن حجر : الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٣٧٥ .
(٤) السخاوى : الضو اللامع جـ ٧ ص ٨٩ .
(٥) ابن سودون : قرة الناظر ق ٣٥ .

٤ ــ الدوبيت

كلمة دو بيت لفظ فارسي معناه بيتان فـ (دو) معناه اثنان ، (وبيت) معروف أنه بيت الشعر ، ومن هذا يسهل ملاحظة أن الذى اخترع هذا الفن هم الفرس وقد نظموه بلغتهم وعنهم عرفه المسلمون ، وقد سمي بذلك « لأن غالب ما ينظم على وزنه إنما هو بيتان اثنان فقط [١] » ، وهذا هو الصحيح فالنصوص التى وصلتنا من هذا اللون الأدبى بيتان ، وإن كان المحبى يقول « وهو ثلاثة أقسام : يكون بأربع قواف كالمواليا ، وأعرج بثلاث قواف ، ومردوفاً بأربع أيضاً [٢] . » .

وقد ذكر الحلى أن الدوبيت يشترط فيه الإعراب يقول « وعندجميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدالا يغتفر اللحن فيها وهى الشعر القريض والموشح والدوبيت [٣] ».

وقد لاحظنا أن الموشح لم يسلم من اللحن وربما كان الدوبيت كذلك وسيتضح لنا ذلك من الشواهد التى سنوردها .

وقد جاء فى سفينة الملك أن الدوبيت « من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن) وقد يدخل الخبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً [٤] » ، وقد وجدنا أن الدوبيت لم يأت على أوزان العرب حقيقة إلا أنه لم يلتزم هذه التفعيلة التى ذكرها صاحب سفينة الملك ، وإن كان قريباً منها فى كثير من الحالات ، وقد وجدنا رأياً لأحد المستشرقين يقول : إن الدوبيت أو الرباعى « لعب — فى وقت متأخر — دوراً عظيماً فى الشعر الفارسى يقرن أيضاً ببشار بن برد إذ روى أنه قال فى بائعة طيور كان يشترى منها الخل هذا الرباعى الخالى — فيما يظهر — من الإعراب فى أواخره :

ربابُ ربةُ البيــــــت   تصبُ الخـــــل فى الزيـــت
لها عشر دجاجـــــــات   وديك حسن الصـــــوت

وإن كان يجوز لنا أن نشك فى صحة نسبة ذلك إلى بشار [٥] » . والبيتان لبشار فلا شك فى ذلك وأما خلوهما من الإعراب فى أواخرهما فغير موجود ، والبيتان من

---

(١) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٧٧ .
(٢) محمد المحبى : خلاصة الأثر جـ ١ ص ١٠٨ .
(٣) الحلى : العاطل الحالى ص ٨ .
(٤) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٧٧ .
(٥) يوهان فك : العربية دراسات فى اللغة ص ٩٨ (ترجمة الدكتور النجار) .

بحر الهزج على وزن (مفاعيلن مفاعيل) . ولا نستطيع أن نعتبر هذا دوبيتاً كما يرى الأستاذ المستشرق . ومما قاله ابن الوكيل المصرى المتوفى ٧١٦ هـ دوبيت :

فى خدك خط مشرف الصدغ سطور والشاهد ناظر على الفتك يدور

يا عارضه بالشرع لا تقتلنى الشاهد فاتك وذا خطك زور ١

ونلاحظ أن الدوبيت دائماً على هذا الشكل أربعة أشطار منها على قافية واحدة والشطر الثالث ليس مصرعاً معها . وثم ملاحظة على دوبيت ابن الوكيل وهى أن ثقافته ظاهرة فى قوله ، فقد ذكر كلمة الشرع والشاهد والزور ، وهذا ما نلاحظه على معظم الآثار الفنية لأدباء ذلك العصر .

وقد وجدنا دوبيتاً لابن دقيق العيد يصور لنا فيه مدى العنت الذى يلاقيه فى العمل ولا يرى من يرحمه ، يقول :

الجسم تذيبه حقوق الخدمة والقلب عذابه علو الهمه

والعمر بذاك ينقضى فى تعب والرحمة ماتت فعليها الرحمة ٢

إننى لأرى فى دوبيت ابن دقيق العيد زفرة مكتومة ، وله أيضاً :

يا عصر شبيبتى ولهوى أرأيت ما أسرع ما انقضيت عنى ومضيت

قد كنت مساعدى على كيت وكيت واليوم فلو رأيت حالى لبكيت ٣

ترى ماذا يعنى ابن دقيق العيد (بكيت وكيت) ، أيعنى أن الشباب كان يساعده على اللهو والمجون ، وإذا عرفنا أن ابن دقيق العيد شيخ الإسلام فى ذلك الوقت قد شغل بالعلم وأحكام الشريعة منذ صباه ، أتراه يقصد (بكيت وكيت) أشياء فى نفسه يعانيها هو والشعب معه فى ذلك الوقت ؟ قد يكون ذلك .

ومما قاله فى هذا اللون محمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن تاج الخطباء القوصى المتوفى ٧٢٤ هـ ، هذا الدوبيت :

يا غاية منيتى ويا مقصودى قد صرت من السقام كالمفقود

إن كان بدت منى ذنوب سلفت هبها لكريم عفوك المعهود ٤

وإننى لأشم من الغزل فى هذا الدوبيت رائحة الحب الإلهى .

---

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣١٩ .

(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٣٠٧ .

(٣) المصدر السابق جـ ٢ ص ٣٠٧ .

(٤) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٥٥ .

ومما قاله الشيخ الشريف تقى الدين محمد بن جعفر القنائى المتوفى ٧٢٨ هـ هذا الدوبيت :

من بعد فراقكم جرت لى أشيا   لا يمكن شرحها اليوم اللقيا
كم قلت لقلبى بدلا قال بمن   والله ولا بكل من فى الدنيا ١

ويذكرنى هذا بقول الرسول عليه الصلاة والسلام لعمه « والله لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الدين مافعلت حتى يظهره الله أوأهلك دونه » وهكذا يظهر أثر التصوف والقول بالحب الإلهى .

ويقول الشاب الظريف هذا الدوبيت متغزلا :

قاسيت بك الغرام والهجر سنين   ما بين بكا وأنين وحنين
أرضيك ولا تزداد إلا غضبا   الله كما أبلى بك القلب يعين ٢

ومن ذلك أيضاً قول التلعفرى :

قلبى ذهبت لبعدكم راحته   ما الصبر على بعادكم عادته
بنم فرثى لما به شامته   لا كان فراقكم ولا ساعته ٣

وهكذا نجد أن المصريين قد نظموا الدوبيت فى كل موضوع وإن كانوا لم يكثروا منه ، وكما هو ظاهر فيما أوردناه من النصوص أن الأسلوب الذى استخدم فى هذا اللون قريب جداً من الأسلوب المتداول وأن الناظم لا يلتزم عمود الشعر ، فالوزن كما هو واضح لا يجرى على نمط البحور المعروفة فى الشعر العربى .

٥ ـــ الحماق

ذكر الحلى الحماق عند تقسيمه لفنون الشعر السبعة ، وقال إن أهل العراق وديار بكر يبدلون الزجل والحماق بالحجازى والقوما ، وقد أشرنا إلى ذلك ، ولكن الحلى لم يشترط للحماق وزناً ولم يؤصل له كما فعل فى غيره ، وقد خلت جميع المراجع التى رجعنا إليها فى هذا البحث من ذلك أيضاً ، سوى الأبشيهى فقد ذكر الحماق وضرب لنا مثلا ، وإن كان لم يشر إلى تقنين له كذلك ، فهو يقول ، ومما قيل فى فن الحماق :

أنا ما عبورى الحمام   لجسمى لكى ينظف
إلا لدمع جارى   على الماولا يوقف

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٢٨٠ .
(٢) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢٦٧ .
(٣) الأبشيهى : المستطرف ص ٢٠٩ .

وديك الجـارى تجـرى   ودمعى يسابقهـا
تقول الأنام فى الحمـام   له أحبـاب فارقهـا ١

ثم يذكر شاهداً آخر ويقول : وقال آخر :

ترى كل من نعشقـو   علينـا يقيم أنفـه
فأسـلاه وأتـرك هـواه   وسـد الطريق خلفـه
وإن زاد علىّ عشقـو   وزاد بى الهـوى والـذل
تركتـو ولو كان يحيى   لأهل القبـور الكـل ٢

ومما وجدناه لابن سودون فى هذا الفن قوله :

أيا من وصالـوا بالأرواح   لا يغلى ولا الأمـوال
لوصلك حبيبى ارتـاح   لا كان من لغيرك مـال
بسيف الهـوى لما صـال   جفنك بى غـدا سفـاح
فقطع بحدّو الأوصـال   لما صار لى جـراح ٣

ومما قاله أيضاً :

إلى كم جفاكم هجـران   حبى طـال أبعـادى
حبيبى بطول الأزمـان   لا تـوفى بميعـادى
وصالك سبب إسعـادى   عنّـو عاقنى الحرمـان
ففرح فـؤادى الصـادى   قد طالت بى الأحـزان ٤

وهكذا نلاحظ أن هذا النظم لا يسير على عمود الشعر ولا يلتزم قافية يتبعها فى كل القصيدة ، واللحن ظاهر فيه والقافية تتكرر فى كل بيتين ولا يوجد التصريع بين الأبيات .

وقد لاحظنا أن الحلى فى تقسيمه للزجل يسمى كل ما تضمن منه الهجاء والثلب قرقيا ، والمحبى يطلق على ذلك اسم الحماق ، ولو أننا قارنا بين اللفظين ونظرنا إلى معنى القرق كما جاء فى القاموس : الأصل الردىء والعادة وصغار الناس ، لعرفنا إلى أى مدى يصدق معنى الحماق على ذلك الفن الملحون الذى قد يعمد إلى التهكم والفكاهة ، وقد لاحظنا أن المصريين لم يسهموا بنصيب فى هذا الفن .

(١) الأيشيهى : المستطرف جـ ٢ ص ٢١٧ .
(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٢١٧ .
(٣) ابن سودون : قرة الناظر ، ورقة ٣٦ .
(٤) المصدر السابق ، ورقة ٣٦ .

٦ ـــ الكان وكان

من فنون الأدب الملحون الكان وكان « وأول من اخترعه البغداديون وسبب تسميته بهذا الاسم أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات فكان قائله يحكي ماكان ، إلى أن ظهر لهم مثل الإمام ابن الجوزي والواعظ شمس الدين الكوفي وغيرهما من فضلاء بغداد فنظموا فيه المواعظ والحكم [١] » .

ويظهر أن المصريين قد نظموا في هذا الفن إلا أنه لم يظهر كثيراً في فنهم في ذلك العصر الذي ندرسه وقد يكون موجوداً بعد ذلك . وقد ذكر الحلي كما ذكر الأبشيهي أن هذا الفن « له وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني »[٢] ونذكر للتمثيل على ذلك فقط قول الحلي :

شاهدت في الليـــــل طيري
وقمت حتّى أنصـــب شرك
ما كل صيـــد يحصـــل يفـــــــرح الصيـــاد

*

طيري الـــذي كـــان إلفي
لو ردت مثلــــه ما حصـــل
وهو على معـــــــوّد وأنا عليــــه معتــــاد

*

قـــــــد كان شرطي وخلقي
لبرج غيري ما عـــــرف
كأننـــــا في الصحبـــة جينـــــا على ميعــــاد

*

من قبلي ما أبصبص لـــــــه
يجي ويدخـــل قصـــوري
وأنا أرصـــــده في مطـــاره خائف عليـــه ينصـــاد [٣]

(١) محمد المحبي : خلاصة الأثر جـ ١ ص ١٠٩ .
(٢) الأبشيهي : المستطرف جـ ٢ ص ٢١٥ وانظر الحلي : العاطل ص ٧ .
(٣) الأبشيهي : المستطرف جـ ٢ ص ٢١٥ .

واضح من هذا الفن أنه يشبه قصة تحكى وأن الشطر الثانى أطول بكثير من الشطر الأول وقافية الأبيات واحدة ، وكما أن القوما الذى اخترعه البغاددة كان قصراً عليهم وأنه لم ينتشر فى مصر ، كذلك الأمر فى الكان وكان فإننا لم نر له رواجاً فى بلادنا ، ولذلك يقول صاحب خلاصة الأثر « والقواما والكان وكان لا يعرفهما سوى أهل العراق وربما تكلف غيرهم فنظمها »[1] .

هذه هى فنون الأدب الملحون وأنواعه التى عرفها المصريون فى العصور الوسطى وخاصة فى عصر المماليك ، وهى الموشح والزجل والمواليا والدوبيت والحماق ، وكذلك البلّيق الذى أصر المصريون على أن يكون فناً قائماً بذاته ودليل ذلك على سبيل المثال لا الحصر — أن ابن شاكر يصر على أن ابن الوكيل المصرى « كان ينظم الشعر والموشح والدوبيت والمخمس والزجل والبليق[2] » ، . وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق ، وننتقل بعد ذلك لدراسة أوزان هذه الفنون وألفاظها وأغراضها .

---

(١) المحبى : خلاصة الأثر جـ ١ ص ١١٠ .

(٢) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ٢ ص ٣١٧ .

الفصل الثالث

أوزان الأدب العامى وألفاظه

تميز الأدب العامى عن الأدب الرسمى بأنه لا يتبع عمود الشعر وأنه لا يسير على الوزن العربى الموروث ، وربما جاءت القصيدة على غير وزن واحد يلتزم فى جميع القصيدة ويتضح ذلك خاصة فى الموشح ، إذ نجد أن الأقفال تلتزم فى سائر القصيدة وزناً مشتركاً بينما نجد الأبيات تختلف فى وزنها عن الأقفال ، ومن ثم تسير الأبيات على وزن واحد وإن كانت لا تلتزم قافية واحدة كما هو الحال فى الأقفال ، وكذلك تميز الأدب العامى عن الشعر بلحنه . وقد وجدنا أن اللحن لم يترك نوعاً من أنواع هذا الأدب إلا دخل فيه ولو أن الحلى يقول « وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها وهى : الشعر القريض والموشح والدوبيت ... ومنها ثلاثة ملحونة أبداً وهى : الزجل والكان والقوما ، ومنها واحد وهو البرزخ بينهما يحتمل الإعراب واللحن ، وإنما اللحن فيه أحسن وأليق وهو : المواليا ، وإنما كان يحتمل الإعراب [1] » ، ثم يشير إلى أنه لا يقصد بقوله إن المواليا يحتمل الإعراب . واللحن أن يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة والأخرى ملحونة فهو لا يرى ذلك لأنه تزنيم فى رأيه ، إنما يقصد أن يكون المعرب منه نوعاً بمفرده ويكون الملحون منه ملحوناً ، ولكننا وجدنا أن المصريين قد خالفوا الحلى فى هذا الرأى ، والدليل على ذلك أن اللحن تسرب إلى جميع أنواع الأدب العامى ، وصح عليه بذلك أن يسمى الأدب الملحون .

وقد وجدنا عند القدماء إشارة إلى أوزان هذه الفنون التى أجاز وا لها أوزاناً غير معروفة فى الشعر ؛ ومن ذلك ما يجمله الحلى فى قوله « استعمال الأوزان الخارجة عن بحور العروض الستة عشر ، ومخالفة كل شطر من البيت للآخر فى القصر والطول والقافية ، وبناء الواحد على عدة أوزان وقواف ، وتقصير الأقفال إلى غاية من القصر [2] »

فالموشح مثلا لاحظنا أنه لا يتبع نظام الوزن الشعرى فهو « يخالفه بكثرة أوزانه وتارة

(١) الحلى : العاطل الحرلى ص ٨ .
(٢) الحلى : العاطل ص ٥٣ .

يوافق أوزان الشعر وتارة يخالفه[1] » فنحن لا نستطيع أن نحدد للموشح وزناً أو نخصص له بحراً ، وذلك شأن سائر الفنون الأخرى فقد ذكروا أن الدوبيت « من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن) وقد يدخل الخبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً »[2] ، كما قالوا إن المواليا « له وزن واحد وأربع قواف[3] » وقالوا « وهو من بحر البسيط ووزنه واحد على اختلاف تنويع آخره مع قوافيه إلى وزن : (فاعل ومفعول وفعال وفعل وأفعل وغير ذلك[4] » ، ولكن المصريين لم يلتزموا ذلك التزاماً وتركوا لأنفسهم حرية فى وزن الأبيات ووزن القوافى ، وفعلوا مثل ذلك فى الزجل الذى كثرت أوزانه وتعددت قوافيه وإن كان الملاحظ أن القصيدة الزجلية كثيراً ما تتبع وزناً واحداً وإن لم يكن من أوزان الشعر المعروفة ، وقيل عن الكان وكان « له نظم واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثانى ولا تكون قافيته إلا مردوفة[5] » ونحن لم نجد فى تراثنا المصرى له شيئاً يذكر ، وأما الحماق فهم لم يذكروا له وزناً ملتزماً ولا شروطاً معينة .

وعلى الجملة فالمصريون خالفوا فى أدبهم الملحون عمود الشعر « ثم خالفوا بين الأوزان من غير أن يخسروا الميزان فانتقلت تلك القصائد إلى أوزان مختلفة الوضع بحسب التقطيع والتفريع والترصيع والتصريع »[6] ، ثم إنهم أدخلوا اللحن فى الفنون جميعاً .

وكما أن المصريين قد عدلوا عن الوزن الواحد العربى وضعفوا لزومات القوافى واستخدموا لذلك الأوزان السهلة المجزوءة التى تصلح للغناء ، فقد ابتعدوا كذلك عن الألفاظ الجزلة التى لا توائم هذه الفنون الغنائية وعمدوا إلى ألفاظ سهلة لها رنينها وصداها كما أن لها فعلها وتأثيرها .

ومن ثم نجد أن المصريين قد استخدموا الألفاظ حسبما اتفقت وفنونهم ولم يلتفتوا إلى هوى الشعر والكتابة ، فأضافوا حروفاً إلى بعض الكلمات وحذفوا من الأخرى وحركوا الساكن وسكنوا المتحرك وتصرفوا فى صيغ الألفاظ ونقلوها إلى صيغ أخرى بزيادة أو نقصان فى الحروف أو تبديل كل ذلك مراعاة لاستقامة الوزن والانسجام الموسيقى ، فهم قد جعلوا اللفظ فى خدمة الفن .

---

(١) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .

(٢) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٧٧ .

(٣) الأبشيهى : المستطرف ج ٢ ص ٢١٤ والعاطل الحالى ص ٧

(٤) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٨٠ .

(٥) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .

(٦) الحلى : العاطل الحالى ص ٢٦ .

وقد حاول الحلى أن يتتبع أزجال المتقدمين ليجمع اصطلاحهم فيها من زيادة حرف. أو نقصه أو إبداله وما منعوا من استعماله وهو جائز فى الشعر وما أجازوه وهو ممنوع فيه ، ورأينا أن نطبق ذلك على الأدب المصرى الملحون لنرى إلى أى حدساير المصريون. هذه الأصول[1] .

فهم مثلا قد منعوا استعمال اللفظة اللغوية على نمط العرب ، إذ أن الأدب العامى لا يستعمل اللغة الفصيحة ولكن الغبارى قد قال فى أحد الأدوار من قصيدة يرثى بها الأشرف شعبان:

ضم الأشرف قبر ليت شعـــرى هوّ لُقنديل نور ضياه جامـــــع
أو صدف فيه خالص الجوهـــر أو فلك فيـــه غاب قمر طالع
أو نقول غاب فيـــه أسد ضارى أو جفير جواه حسام قاطع

فى قول الغبارى « ليت شعرى » ما يذكرنا بالشعر الرسمى . وفى نفس الزجل يقول. فى قفل الدور المذكور[2] :

أو كناس فيه أحسن الغزلان أو حمى فيه أفرس الفرسان
أو جسد فيه روح من الأرواح أو سواد مقله وفيـــه انسان

وكناس الغزال من أفصح لغة العرب .

وكى لا تكون اللفظة لغوية فقد منعوا من استعمال أدوات النحو مثل إذا وثم وأمثال. ذلك ، وإن كان ابن المصلى المتوفى ٧٣٠ هـ يقول فى زجل « بدوية » البيت التالى[3] :

عاهـــــدتنى وبقيت فى الانتظـــار
وأورثتنى الـــذل ثم الانكســــار
والدجا قد صار عندى كالنهار

فهى قد أورثته الذل ثم الانكسار وثم حرف عطف يفيد التراخى ، وقد جاء فى. الزجل نفسه هذا البيت[4] :

صرت نرعى النجوم إلى وقت الصباح
إذ بدا لى الكوكب الدرى ولاح
وإذا هى قد أتت ست الملاح

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٣٧ .
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٣٧ .
(٣) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩٥ .
(٤) المصدر السابق ٣٩٥ .

وإذا أغفلنا أدوات النحو فى هذا البيت فإننا لا نهمل الإشارة إلى تكرار الهمزات فى (إى ، إذ ، إذا ، أنت) وهم قد عدوا ذلك من الحركات الثقيلة مثله مثل التشديد ، والمعمار يقول فى أحد الأدوار [١] :

كم نـدوّر فما لقيت عنـدى ... إلا هـذه وأظنها دردى
قمت متمدّد من الفرح يـدّى ... ونصيح له من الظما أروين

والتشديد ظاهر فى (ندوّر ، متمدد ، يدّى) وقد يكون الوزن اضطره إلى ذلك .
ويقول المعمار فى نفس الزجل الدور الآتى [٢] :

قـد تعبنا مما نجـد السير ... ولا أصبنا فى ذا السفر من خير
جئنا عنـد المسا لواحد ديـر ... فوقفنا نزعق للشيخ أبو مرتين

نلاحظ أن المعمار يذكر الهمزة فى (جئنا) ويحذفها فى (المسا ، لواحد ، مرتين) فهو يثبت الهمزة ويحذفها للوزن والموسيقى .

وهم لا يثبتون نون الجمع مطلقاً وقد اتبع المصريون ذلك وإن كان الغبارى يقول فى أحد الأبيات [٣] :

فى أتابك مصر كنت أعهـد ... قوم عزيزين جبر للمكسور

ونلاحظ أنه جمع عزيز على عزيزين ولم يجمعها على أعزاء ، كما نلاحظ أنه أتى بالجمع صفة للمفرد وذلك مالا يعرفه الشعر ، وقد وجدناهم كثيراً ما يفردون الجمع ويجمعون المفرد ، ويقول الغبارى فى دور من زجل [٤] :

وملاح مصر قالت إحنا أصحـا ... ب الوجـوه المـلاح
والحلاوة وطيبة الأخـلاق ... فى الخلائق مبـاح
إحنا أقمـار واحنا بدور الليل ... وشمـوس الصبـاح
وفى الألفاظ والظرف والمعنى ... ليس لنا حـد صـار
وورثنـا الحسن من يوسـف ... واكتسبنـا الفخـار

فالغبارى يقول (وملاح مصر قالت) ولم يقل قلن ، ثم هو يجمع مالا جمع له فى

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٧ .
(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦ .
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .
(٤) الأبشيهى : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ .

قوله (بدور الليل وشموس الصباح) ، وكأنى بالغبارى يتعمد ذلك وشاهدى على ذلك في قوله (وفى الألفاظ والظرف والمعنى ليس لنا حد صار) فهو يرى أن فى ذلك تلاعباً يكسب فنه ظرفاً ومعنى .

ومما منعوا استعماله تضمين آية ، لئلا يدخل فنهم كلام معرب حتى لا يقعوا فيما يسميه الحلى بالتزنيم ، ولكن الغبارى يقول فى دور من الزجل الذى قاله فى بدر بن سلام شيخ العربان الذين هاجموا دمنهور ، والدور ١ :

بدر تبت يدا أبـــــاه	لصلاح النســـا فســـد
كم مليحــــــة أتت و فى	جيدهـــا حبــل من مســد
ولى قـــال شخص من حنين	بدر فى ذى الـذى قصـــد
أبو جهــــل قلت : لا	إلا قلبو أبو لهـــــب
قال لى وامرتو ايش تكـون	قلت حمـــالة الحطب

والتضمين ظاهر فى أشطار الدور جميعها (تبت يدا) ، (فى جيدها حبل من مسد) ، (حمالة الحطب) ، ونلاحظ هنا كذلك أن الغبارى قد استخدم لفظة لغوية عندما أعرب بحرف فى قوله (تبت يدا) فيدا فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنى والنون محذوفة للإضافة وإن كان اللحن قد وقع بعد ذلك فقال (أباه) بدلا من (أبيه) لأنها مضاف إليه ، وثمة التفاتة يسيرة إلى جمال توريته عندما تلاعب فى الأسماء وأشرك ما بين بدر بن سلام وحنين بمعنى الحنين وبين غزوتى بدر وحنين ، وكذلك الالتفاتة إلى اللهجة الشامية (ايش تكون) وكما هو معروف أن مصر والشام فى ذلك الوقت كانتا بلداً واحداً .

ومما منعوه استعمال الذال مع الدال فى قافية واحدة وهم كثيراً ما يستبدلونهما ببعض ، ويقول أحدهم فى الأتابكى منطاش ٢ :

من الكرك جانا الظاهــــــر	وجب معـــو أســد الغابــة
ودولتك يا أمير منطـــــاش	ما كانت إلا كـــدّابه

فقد استبدل حرف الذال فى (كدابه) ، وكذلك يقول المشارف عبد الرحمن ابن عمر المتوفى ٧٠٩ هـ من بليقة ٣ :

إلى كـــــــم دا	تتبـــع صـدك والهجــران
وتتعـــــــدى	وتعاند فيـــك السلطان

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٥٢ .

(٢) نفس المصدر جـ ١ ص ٢٩٠ .

(٣) الإدفوى : الطالع السعيد ص ١٥٣ .

ويقصد بقوله (دا) كلمة هذا أو ذلك .

ونجد أنهم قد غيروا الردف يماثل باقى الأرداف فاضطرهم ذلك إلى استبدال حرف من حروف العلة بآخر وهذا غير موجود فى الشعر ، فمثلا يقول الغبارى مطلع زجل[1] :

قل لغزلان وادى مصر والشام يقصروا ذا النفـــــــار
لهم أجعـــل حشاشتى مـــرعى وفـــؤادى قفـــــــار

وهنا نلاحظ أن الزجال استبدل الواو بالألف فى قوله (النفار) والأصل النفور .

وكذلك نراهم يبيحون لأنفسهم إبدال الحركات بالعلل لزوم الردف ويجوز العكس ، يقول المعمار فى دور من زجله[2] :

ونقول له يا أبونا قد جئناك عسى جره بجياة رهابينـــاك
ويميتك ربى على دينــــــاك وانا ندرى إنه أحسن ديـــن

فالمعمار قد أشبع الفتحة حتى صارت حرف علة وذلك للمماثلة فى (رهابيناك ودبناك (مع (جئناك) ، وحتى يسلم الوزن كذلك .

ومما أجازوه ووجدناه كثيراً فى استعمالهم إبدال حروف العلة بالهاء فى وصل القافية وذلك لمماثلة باقى القوافى ، ومن ذلك قول ناصر الغيطى[3] :

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جـــره الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة

فالزجال قد أبدل الألف هاء فى القافية فقال (جره ولم يقل جرى) ، وهذا القفل هو مطلع الزجل ولذلك التزم فى سائر قوافى الأقفال ، ونراه لذلك يقول فى أحد الأقفال الأخرى فى نفس الزجل[4] :

وإيش دلايل ذى الكوكب يا من دره دلت على الفيل اللى مات فى القنطرة

فقال (دره) ولم يقل درى من يدرى وذلك للمماثلة أيضاً .

وكذلك وجدناهم يجيزون استعمال الإيطاء المركب الذى نهى عنه القدماء فيقول الغيطى فى بيت من زجله السابق :

---

(١) الأبشيهى : المستطرف جـ ٢ ص ٢١٠ .
(٢) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٠٦ .
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٣٤٣ .
(٤) نفس المصدر جـ ١ ص ٣٤٤ .

وعطيت حتى أبكـــــت جيرانهـــــــــــا
من كتر ما ناحت ناحـــــوا لأحزانهـــــــــــا
من نارهـــا صـــارت تلطم بودانهـــــــــــا[1]

والإبطاء المركب ظاهر فى جيرانها ، لأحزانها ، بودانها .

وهناك أشياء كثيرة أخرى أجازها الأدباء العاميون لأنفسهم فى فنهم وإن كانت غير جائزة فى الشعر ، فنجدهم تارة يزيدون حرفاً فى الكلمة مثل قول المعمار فى دور من زجله[2] :

واقـــد هـــان حضرة المحضر وتلـــون ذا الزهـــر وتغير
وبغيظـــه ريحاننـــا انتصر وعلى وجهـــه صلب اليسمين

ونلاحظ الزيادة فى كلمة (اتنصر) ، كما أنهم ينقصون تارة أخرى حرفاً من الكلمة ، وفى الشاهد السابق نرى المعمار يحذف الألف فى قوله (اليسمين) ومثال ذلك أيضاً فى مطلع زجل ناصر الغيطى فى رثاء الفيل فى قوله (تعا اسمعوا) والحذف فى كلمة تعالوا فقال (تعا) وأمثلة ذلك كثيرة جداً ، ويقول الغبارى[3] :

بركه راد يعمـــل على أيتمش وإلى الشـــام يسيروا سرعـــه

ففى قوله (راد) حدث الحذف والأصل أراد .

ومما استعملوه وهو غير جائز فى الشعر زيادة همزة غير أصلية فى كلمة . وذلك كقول الغبارى فى رثاء الأشرف شعبان[4] :

فارق أذكرنا فـــراق يوسف مثـــل ما أورثنا حـــزن يعقوب

فالهمزة فى (أذكرنا) غير أصلية ، وتارة ينقصون همزة أصلية من كلمة أخرى وهذا كثير أيضاً ، كقول المعمار[5] :

بعـــد ساعه إلا وهـــو قد رد جا يقـــول بالله رآكم حـــد
ونصيب من وراه شيخ يرعـــد ومعه جره إذ يصيح يا أسين

والهمزة أصلية فى جاء وأحد ووراءه ومع ذلك فقد حذفها ونلاحظ أنه أطال المد

(١) نفس المصدر ج ١ ص ٣٤٣ .
(٢) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٦ .
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٤٧ .
(٤) نفس المصدر ج ١ ص ٢٣٧ .
(٥) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٧ .

فى قوله (يا أسين) وإن كانوا ينقصونه فى أماكن أخرى وهو فى الحالتين لا يجوز فى الشعر ومثل إنقاص المدقول المعمار [1] :

ولى صاحب زمان معى كان طبيب جانى وقال لى مشتاق أنا يا أديب
بلحريره لو أنهـــا من زبيــــب أرى قلبى يرتاح لهـذا الحين

فالمعمار قد قصر المد فى قوله (جانى) ولو لاحظنا أن (قال لى) تنطق (قل لى) لوجدنا تقصير المد فيها كذلك .

ومما استعملوه تشديد المخفف وتخفيف المشدد وهو كثير فى فنهم ، ويظهر التشديد فى حروف الجر والمصغرات وغير ذلك ، يقول شرف الدين ابن أسد المتوفى ٧٣٨ ﻫ خرجة بليقته الّتى أنشدها فى رمضان مثلا [2] :

وجميع كـــــلامى هـــذا بطريــــــق الضحكيّـــــة
والله يعلم مـــا فى قلبى والذى لى فى الطـــويه

فهو قد شدّد كلمة (الضحكية) وهذا غير جائز فى الشعر ، وكذلك يقول الغبارى فى رثاء الأشرف [3] :

خامــرت ميّه من العسكـــــر ولرصد الغــدر جـوا جواق

والأصل مائة .

ومما استعملوه إشباع الحركة حتّى تصير حرف علة ، ومن ذلك قول يوسف بن أحمد ابن يوسف الفراء فى مطلع زجل [4] :

قميصى ذهـــــب واتفضض وشعـــرى وهتـــك سترى
غسلتـــه أتمــزق فاض دمعى عاينوا بعينى تجــــرى

فقد أشبع الزجال الفتحة فى عينه حتّى صارت ألفاً . ومن ذلك قول أبى بكر ابن عبد الله بن قطلبك المتوفى ٨١٢ ﻫ [5] :

وتهجى المنجم أما تبصر شاعر حالك لا تلعب بدمك ماعى وتعمل رقاعه
أنصحك وأسقيك شربة ولاسمْ ساعــــه

(١) ابن إياس ج ١ ص ١٠٦ .
(٢) ابن شاكر الكتبى : الفوات ج ١ ص ١٨٦ .
(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ .
(٤) السخاوى : الضوء ج ١٠ ص ٣٠١ .
(٥) المصدر السابق ج ١١ ص ٤١ .

فقد أشبع الزجال الفتحة فى موضعين فى شعر وفى معى فصارت ألفاً وأصبحتا (شاعر ، ماعى) . ويقول الغبارى فى رثاء الأشرف[1] :

وقد أضحى فى الرمال مدفون والذى بيه فى طرب فرحان

فقد أشبع الكسرة حتى صارت ياء فى (بيه) .

ومن ناحية أخرى أسقطوا حرف العلة واستغنوا عنه بالحركة ، فمثلا جاء فى قفل من أقفال زجل « بدوية » السابق ذكره[2] :

عنــد ما غاب القمــر وأظلم الليــل واعتكــر خف قلبى وانكسر

وعربيا فى حديثى واهنـــه آمنـــا فى سرها مطامنـــه

والفؤاد منى اضطـــرب ونسيت ذاك الطــرب

فقد أسقط حرف العلة من خاف واستغنى عنه بالفتحة فجاء (خف) .

ومن ذلك قول الغبارى فى أحد أقفال الزجل الذى رثى به الأشرف[3] :

ذا يكن راكب فرس عــزوا عاليه فرحان يعود فى أحــزان

والذى فى الحاشيــة بيـــــدق ينتقل حتى يصر فــــرزان

فقد استغنى الزجال عن حرفى العلة فى (يكن ، يصر) واكتفى بالضمة فى يكن بدل الواو وبالكسرة فى يصر بدل الياء ، كما نجده قد أشبع الفتحة فى عليه فأصبحته ألفاً فى (عاليه) .

والزجال عند ما يستغنى بالحركة عن حرف العلة يقع فى مخالفة أخرى مع الشعراء التقليديين فى استعمالهم للفظ ، وهو أنه يجزم المعرب ، وواضح فى المثال السابق أن الفعلين يكون ويصير مجزومان وإن كان لم يسبقهما جازم ، ومثال ذلك أيضاً قول الغيطى فى رثاء الفيل[4] :

وأولاد ديار مصر الســـــاده حــــــــــولوا زمـــــر

يتعجـــــوا من هـــذا الفيل اللـــــى انحصـــــر

رأوا دمـــوع عينـــو تجرى مثـــــل المطـــــر

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٣٦ .

(٢) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩٥ .

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٣٧ .

(٤) المصدر السابق جـ ١ ص ٣٤٣ .

فالزجال قد حذف النون فى (يتعجبوا)وجزمها بغير جازم وهذا كثير فى فنهم.وهم قد يمنعون الجزم مع وجود الجازم ، ومثال ذلك كثير أيضاً ومنه قول نصير الإدفوى المتوفى ٦٥٠ هـ فى أحد أبيـات موشحه :

يا غصن بان مائـل يا مائـل عنى لشقـوتى
ارثى لدمعى السائـل يا سائـل عن حال قصتى
ولا تطيـع العـاذل يا عـاذل وارفق بمهجتى ١

فقد أثبت الياء فى فعل الأمر (ارثى) وهذا غير جائز لغوياً ، وكذلك قال (لا تطيع) ولم يحذف حرف العلة من الفعل مع وجود لا الناهية الجازمة .

ومما أجازوه كذلك تذكير المؤنث وتأنيث المذكر وواضح أن هذا غير جائز فى الشعر ، فمثلا الغبارى يقول٢ :

تدر بالله إذ قالت مليح الشـام بعـد ذاك الصـدود

فهو قد ذكر مليح على أنه مذكّر مع أن الفعل قبلها فيه تاء التأنيث . ومثال ذلك أيضاً قول ابن الطفال فى أحد أدوار بليقته٣ :

نسـا ذى الزمـان عجيـب يا فـلان
يكـونوا ثمـان يصيروا أربعـة

فالنساء (يكونوا ويصيروا) فىعرف الزجال، كما نلاحظ أنه قدجزم الفعلين ولم يسبقهما جازم .

ونجد أنهم لا يرون بأساً فى أن يقوم الحرف بدل كلمة ، ومن ذلك قول شرف ابن أسد المتوفى ٧٣٨ هـ فى أحد أبيات بليقته٤ :

ذى حرور تذيب القلـب ونهار أطول ملعـام

فقد اختصر « من » ثم أدغمها مع العام فأصبحت (ملعام) .

وقد أجازوا إدخال حرف النداء على المحلى بأل وهذا ممنوع فى الشعر ، ومثال ذلك قول الغبارى :

---

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩١ .
(٢) الأبشيهى : المستطرف جـ ٢ ص ٢١٠ .
(٣) الإدفوى : الطالع ص ٢٥١ .
(٤) ابن شاكر : الفوات جـ ١ ص ١٨٦ .

نسألك يا الله بجـــاه مـــوسى وبعيسى وأحمـــد المحبوب [1]

فقد دخل حرف النداء على لفظ الجلالة ، وهذا لا يجوز إلا لهم .

ثم إنهم تصرفوا فى صيغة اللفظة الصحيحة ونقلوها إلى صيغة أخرى سواء بزيادة أو نقصان فى الحروف تارة وسواء بتبديل فى الحروف تارة أخرى وذلك لإقامة الوزن . وقد يكون للتلاعب اللفظى ، ومن ذلك قول المعمار [2] :

فقصدنا المنيـــــة إلى شـــبرا ما لقينا رحنا طنـــان لخـــرا

وفى قليـــــوب قالوا ولا نظرا درنا من مرصفا إلى شبين[2]

والمعمار يقصد بقوله (لخرا) كلمة الأخرى .

ومن ذلك قول ناصر الغيطى [3] :

يتعجبـــوا من هـــذا الفيـــل اللـــى انحصـــــــــر

فهو يقصد بقوله (اللى) كلمة الذى ، وهذا التصرف متداول بينهم لإقامة الوزن .

وهكذا نجد أن أصحاب هذه الفنون الأدبية قد تناولوا ألفاظهم العامية الخاصة على نحو خاص وقد حافظوا على مشخصاتها ومقوماتها واستمدوا ذلك من وحى البيئة وبذلك استطاعوا أن يصوروا الواقع عن شعور صادق لا عن تخيل أو تمثيل ، وعلى من يريد أن يدرس هذه الفنون أن يجعل لنفسه ذوقاً يتفق وأهواء العامة وثقافتهم ليستطيع أن يصل إلى مواطن الجمال فى هذا الأدب الخاص الذى يصور حركات العقول وحياة القطاع الاجتماعى الكبير .

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٣٤٣ .

صور الأدب العامي وأفكاره وعلاقته بالشعر

لاحظنا كيف أن الأدب العامي الملحون قد صور لنا المجتمع المصري المملوكي تصويراً صادقاً فهو واقعي إذا صح التعبير يأخذ من الواقع مادته ، وهو بذلك يختلف مع الأدب الرسمي الذي يخترع الشاعر مواقفه اختراعاً أو يتخيلها تمثيلا ، ، كما أن الأدب الملحون قد دل دلالة أكيدة على فطرة مطبوعة وصوغ حسن ، وكثيراً ما وجدنا أن فلاناً كان عامياً ولكن يقع له النظم الذي يدل على سلامة الطبع وأن نظمه رائق الأسلوب فائق المعنى ، بينما نجد في الجانب الثاني أن الشعراء كثيراً ما يصطنعون أساليبهم فتفسد لذلك معانيهم ، فإذا راعوا المعنى انفكت الآصرة بين الألفاظ وانعدم الجرس .

ونحن قد وجدنا أن أصحاب هذا الأدب الملحون قد شاعت روح المرح والفكاهة في شعرهم فاقتضاهم الأمر إلى التلاعب بألفاظهم فجانسوا بينها ووروا فيها وطابقوا وقابلوا إلى غير ذلك مما استخدموه من ألوان البديع المعروفة ، ومع ذلك فلم نجد في تلاعبهم إلا سحراً وموسيقى ، وقد ساعدهم على ذلك أنهم استخدموا ألفاظاً وتراكيب تجرى على ألسنة العامة « ألفاظ وتراكيب حية لم تنتزع من الأوراق فتخرج جامدة »[1] . وبذلك امتازت أساليبهم بالبساطة والسهولة والرقة التي لا نحسها كثيراً في الشعر .

وقد حملت هذه الأساليب الرقيقة أعمق المعاني والأفكار ولم يأت ذلك عن تكلف كما هو الحال في الشعر .

فالأديب العامي يعتمد في فنه على التلاعب اللفظي والنكتة التي لا تنبني على اللفظ قدر ما تتجه إلى المعنى العميق الذي يرمي إليه صاحبها ، وقد لاحظنا ذلك واضحاً وخاصة في تهكم هؤلاء الأدباء عندما يقصدون السياسة ، فإنهم بهذا التهكم أو بهذه الطريقة إذا جاز لنا التعبير يحملون لنا نفسية الشعب وما يعتريه من ضيق وألم ، ومن هنا رأينا الرمز

---

(١) الدكتور عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندلس ص ١٧٢ .

والتلميح فى فنونهم أكثر وضوحاً من الإبانة والتصريح ، وأرى أن هذه الطريقة قد أدت لهؤلاء الأدباء من الأغراض ما لم يؤده الهجاء للشعراء فى أدبهم الرسمى .

والأدب الملحون لم يخرج عن كونه أدباً بلغة عربية وإن كانت لغة خاصة كما أوضحنا ، وطبيعى أن تظهر فيه بعض ألفاظ عربية فصيحة ، قد يكون ذلك تظرفاً وقد يكون اللسان العربى هو الذى اضطر إلى هذا الاستخدام .

وكما تسربت بعض الألفاظ اللغوية إلى الأدب الملحون تسرب كذلك إليه بعض صور الشعراء وتشبيهاتهم وإن كان ذلك قد حدث فى قليل من الأحوال فقد رسمت فيه هذه الصور بلغته الخاصة ، وكما أن هؤلاء الأدباء قد اعتمدوا على لغتهم الخاصة فقد لجأوا كذلك إلى حياتهم الخاصة واستمدوا منها صورهم وتشبيهاتهم وكيف لا يستمدون هذه الصور والتشبيهات من بيئتهم تلك البيئة التى أوحت إليهم بأفكارهم ومعانيهم ، فالغيطى مثلا يقول فى دور من زجله الذى رثى به الفيل مرزوق :

والفيـــل لســـان حالوا ناطـــق　　للنــــــــــاس يقـــــول
كم كنت نا أدور فى الزفـــــة　　فـــــــوق طبــــــــول
وكنت نا أدور فى المحمـــــــل　　ولى قبــــــــــــول
كنى عروسه حين تجلى فى المنظره　　واليوم كان آخر مشيى فى القنطرة[1]

فهذه المعانى والأفكار من وحى البيئة التى يشاهد فيها الشاعر الزفة والمحمل ، ولذلك لا يجد أقرب ولا أصدق لتشبيهه من صورة العروس حين تجلى فى المنظرة .

وجملة القول أن الأدب المصرى الملحون بسلاسة ألفاظه وقرب تناولها بين أفراد الشعب ، وسهولة أسلوبه الذى يتذوق بلاغته ويدرك محاسن صوره من يتكلمون بلغته ، وحسن سبكه الذى سبب التغنى به ، وعمق معانيه التى صادفت هوى فى النفوس الكليمة ، قد استطاع بكل ذلك أن يصل إلى الأعماق من خلال أغراضه وموضوعاته التى تناولها الشعر والتى أضاف إليها أغراضاً ابتدعها شعراؤه وتشبيهات لا عهد للشعر التقليدى بها وموضوعات لا يتيسر طرقها إلا لأدباء يستخدمون لغة طيّعة كم أعيا بها العوام الخواص .

وهكذا نجد أن الأدب العامى يقف جنباً إلى جنب مع الأدب الرسمى ، ويتميّز عنه بخصائصه التى أشرنا إليها فى تضاعيف هذا البحث ، كما أنه يتميز بهذه الخصائص نفسها عن الأدب الشعبى ، وعليه نستطيع القول بأن الأدب العامى الملحون أدب مستقل له لغته الخاصة المميزة ، كما أن له صوره وأفكاره التى شارك فيها الشعر الرسمى تارة واستقل عنه بتصوير البيئة وإبراز واقعها تارة أخرى .

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٣٤٣ .

الباب الثالث

أعلام الأدب العامي في مصر

- الوشاحون
- الزجالون
- الموالون
- المتحامقون

تمهيد

كان قد استقر فى هذا العصر وما قبله أن الأدب هو الآخذ من كل شىء بطرف ، وكأنما التقى مفهوم الأدب بمفهوم العلم ونحن نعلم أن الشعر كان يعنى فى مادته اللغوية أولا العلم والمعرفة ، ولذلك رأينا الأدباء بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة لا يتقيدون بالتخصص الذى نتقيد به فى زماننا ، فلقد كان الشعراء فى مصر فى العصر الذى ندرسه هم العلماء ، اطلعوا على العلوم العربية وقرءوا الشعر القديم ، وكثرت لذلك بينهم المحاورات والمناقشات .

ووجدنا أن الشعر قد كثر وتعددت مذاهبه مما جعل الباحث فى حيرة كيف يحدد هذا الفن ، خاصة وأن الشاعر الواحد كان أحياناً تلميذاً لمدرسة العقائد والكتاب وتارة يتحامق وأخرى ينهج سبيل مدرسة الرقة والسهولة ، وقد جاءت هذه الظاهرة من ظاهرة تعدد الشعراء واتخاذهم مناهج خاصة فى فنونهم إن وفقوا فى ذلك .

وأثرت كثرة العلوم فى هذا العصر على الثقافة فالرجل العامى — على حد تعبير أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين فى إحدى محاضراته — كان يتحدث بألفاظ يعيا فى فهمها الأصمعى والفيروزبادى . فالمعمار مثلا وابن دانيال والغبارى من الشعراء العاميين بينما نجد ألفاظهم فى منتهى البساطة . نرى أن المعانى غاية فى القوة والعمق .

فالثقافة فى هذا العصر لاتساع أفقها وتعدد أنواعها هى التى جعلت العلماء يتخذون مذاهب مختلفة فى الشعر ، فكل عالم أراد إظهار مقدرته الفنية فى كل لون وعلى كل مذهب ، فابن دقيق العيد العالم مثلا كان شاعراً ، ومع هذا كان يقول البلاليق وهكذا ضرب العلماء فى كل فن من فنون الشعر وساعدهم على ذلك كثرة اطلاعهم وثقافتهم الكبيرة التى اضطروا إليها فى ذلك العصر ، وهم بدورهم أثروا على العامة الذين اكتسبوا ثقافتهم من احتكاكهم بالعلماء .

وبعد أن تحدثنا عن الأدب العامى وأنواعه وحددنا مفهوم كل نوع نتحدث الآن عن أبرز شخصيات كل نوع منها ، وليس معنى هذا أن هناك من الشعراء من تخصص فى نوع دون سائر أنواع هذا الفن الأدبى ، بل إن الشعراء جميعاً طرقوا كل أنواع هذا الأدب الملحون وأسهموا فيها بما يشهد لهم ببراعتهم فى سائر الفنون .

الفصل الأول

الوشــاحون

١ ــ شهاب الدين العزازى [١]

(٦٢٧ ــ ٧١٠ هـ)

هو أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع بن راضى بن جامع الأديب الشاعر شهاب الدين أبو العباس العزازى ــ نسبة إلى عزاز [٢] قلعة قرب حلب ــ التاجر بقيسارية جهاركس بالقاهرة كان مولده حوالى سنة ٦٢٧ هـ [٣] ونشأ بالقاهرة واشتغل بالتجارة ، ثم اشتغل بالأدب ومهر وفاق أقرانه وكان مطبوعاً لا يتكلف النظم فجاء نظمه جيداً رائقاً وكان ينشد شعره أبا حيان والحافظ أبا الفتح بن سيد الناس اليعمرى فيجيزانه ويظهر أنه أخذ عنهما ما أصلح فنه وقوم نظمه فاستفاد كثيراً مما لقناه من العلوم .

وقد سار شعر العزازى واشتهر وحدث عنه غير واحد ، ويظهر أنه كان يميل إلى العلويين وقد أوردنا ــ فيما سبق ــ من شعره ما يدل على تشيعه لهم وإن كان تشيعه عن محبة للعلويين لا عن مذهبية أو عقيدة ، وقد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقصيدة طويلة ذكرت بعضها والتى مطلعها :

دمى بأطلال ذات الخال مطلول   وجيش صبرى مهــزوم ومفلول

وقد ترك العزازى ديوان شعر [٤] فيه مديح للأمراء والوزراء والولاة والكتاب

---

(١) ترجمته من : المنهل الصافى جـ ١ ص ٣٤٠ ، الدرر جـ ١ ص ١٩٣ ، النجوم الزاهرة جـ ٩ ص ٢١٤ ، وفوات الوفيات جـ ١ ص ٦١ ، وشذرات الذهب جـ ٦ ص ٢١-٢٢ .

(٢) هامش النجوم جـ ٩ ص ٢١٤ «العزازى بفتح العين وتخفيف الزاى الأولى نسبة إلى عزاز قلعة قرب حلب ، عن لب اللباب ، وصبح الأعشى جـ ٤ ص ١٢٧» .

(٣) ونراعى أن مولده جاء فى المنهل سنة ٦٣٤ هـ وأثبتناها ٦٢٧ هـ لأنه جاء فى الدرر والشذرات أنه عاش ثلاثة وثمانين عاماً . وأما وفاته فقد أجمعت المصادر على أنها عام ٧١٠ هـ .

(٤) توجد منه نسختان مخطوطتان بدار الكتب المصرية تحت رقمى ٤٧٩ ، ٥٥٩ أدب ، والنسخة الأولى من أول الديوان وتنتهى إلى الباب الثالث والثانية من أوله وتنتهى أثناء الباب الرابع .

وفيه مدح للرسول والبيت العلوى وأسلوبه فى المديح تظهر فيه سمات المدرسة التقليدية كما أن به قصائد غزل رقيقة اللفظ سهلة الأسلوب ولكن الديوان لم يصلنا كاملا فقد ذكر فى مقدمته أنه يحتوى على خمسة أبواب ولكن الباب الرابع لم يأت كاملا .

والذى يهمنا من شعر العزازى فن الموشح فإنه غاية فى هذا الفن وله فيه يد طولى ، وتوفى العزازى بالقاهرة فى التاسع والعشرين من المحرم سنة ٧١٠ هـ ودفن بسفح المقطم وله ثلاث وثمانون سنة . وقال الكمال جعفر كان رحمه الله مكثراً من النظم وحدث بشىء من شعره وسمع منه الفضلاء وكتب عنه الكبراء ، وقد مدحه التلعفرى المتوفى ٦٧٥ هـ بموشح أوله :

ليس يروى ما بقلبى من ظما   غير برق لائح من إضم

إن تبدى لك بان الأجرع

وأثيلات النقا من لعلع

يا خليلى قف على الدار معى

وتأمل كم بها من مصرع

واحترز واحذر فأحداق الدمى   كم أراقت فى رباها من دم [1]

قلت إن شعر المديح عند العزازى غلبت عليه الناحية التقليدية ، ولكن الرجل كعادة شعراء عصره جره فنه إلى كل مذهب ، وكما لمحنا التشيع وشعر العقائد فى شعره ظهرت الرقة والسهولة فيه فمن ذلك قوله :

يا راشق القلب متى   أصبت فاكفف سهامك

ويا كثير التجنى   منعت عنى سلامك

وخنت ذمة صب   ما خان قط ذمامك

فاردد علىّ منامى   فلا عدمت منامك

فمن رأى سوء حالى   بكى على ولامك

فلو أردت حياتى   لما هززت قوامك

بمن أحلك قلبى   ارفع قليلا لثامك

وابسم لعلى أحيا   إذا رأيت ابتسامك

(١) ابن تغرى بردى : النجوم جـ ٧ ص ٢٥٦-٢٥٧ ، والموشح كامل فى ديوان التلعفرى .

يا خـــــدّه ما أحـــيلى للعاشقين التامـــــــــك
بكيت دالا وميمـــــــا لما تأملت لامـــــــــك (١)

هذا هو السهل الممتنع ، ألفاظ سهلة رقيقة ولكنها تحمل معانى قوية ، ولا يجد العزازى غباراً عليه فى تصغير أحلى ، وهذا غير صحيح فى اللغة صحيح فى عرف شاعر الرقة والسهولة الذى يجزئ الكلمة ويبكى بدلا من الدم دالا وميماً ، وهذا تلاعب منـه ليورى فى كلمة لامك ، والشاعر يستعمل البحر المجتث وهو من البحور المجزوءة التى تصلح للغناء الذى يهدف إليه العزازى .

وقد ذكرت للعزازى فى حديثى عن الموشح موشحاً تلاعب فيه بأشطار الأقفال والأبيات ولاحظنا توخيه الرقة فى الألفاظ والسهولة فى التعبير وعمق المعنى والموشح مطلعه :

كأس رديـــــــه جلا علينا النـــديم أم سنـــا مصباح
أم شمس حســـــن قـــد توجتها النجـــوم فى سما الأفـــراح

كما ذكرنا له الموشح الدوبيتى الذى لم يتقيد فيه بأصول الموشح الأولى .

ومن موشحات العزازى الذى ظهر فيها تلاعبه بأجزاء الأقفال والأبيات قوله :

ما على من هام وجداً بذوات الحلى مبتلى بالحدق السود وبيض الطلى
باللوى ملىّ حسنٍ لديونى لوى
كم نوى قتلى وكم عذبنى بالنوى
قد هوى فى حبه قلبى بحكم الهوى
واصطلى نار تجنيـــه ونار القــــلى كيف لايذوب من هام بريم الفلا

*

هل ترى يجمعنا الدهر ولو فى الكـرى
أم تـرى عينى محيا من بجسمى بـــرى
بالسرى يا حاد ركباً لى بأحلى السرى
علّلا قلبى بتذكار اللقا علّلا وانـــــزلا دون الحمى حىّ الحمى منزلا

---

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات جـ ١ ص ٦٩ .

بى رشا دمعى بسرّى فى هــواه فشا
لو يشــا برّد منى جمــرات الحشــا
ما مشى إلا انثنى فى سكـــره وانتشى
عطّلا من الحميّا يا مدير الطلا .·. ماحلا إذا أدار الناظر الأكحلا

*

هل يلام من غلب الحب عليه فهــام
مستهــام بفاتر اللحظ رشيق القـــــوام
ذى ابتسام أحسن نظماً من حبــاب المدام
لو مــلا من ريقه كأساً لأحيا الملا .·. أوجلا وجها رأيت القمر المجتلى

*

لو عفــا قلبك عمن ذل أو من هفــا
أو صفا ما كان كالجلمد أو كالصفــا
بالوفــا سل عن فتى عذبته بالجفــا
هل خلا فؤاده من خطرات الولا أوسلا أوخان ذاك الموثق الأولا[1]

وتلاعب العزازى ظاهر فى موشحه فنلاحظ أن القفل الأول وهو مطلع الموشح يتكون من أربعة أجزاء ، والبيت يتركب من ثلاثة أشطار والشطر يتكون من جزءين ، ونلاحظ أن الأجزاء فى الأقفال والأبيات تقصر وتطول ؛ أما من ناحية الأسلوب فنراعى أن العزازى متأثر بالأسلوب التقليدى فى هذا الموشح . ولكن العزازى لم يلتزم هذا الأسلوب فى موشحاته إذ أنه كثيراً ما جاء باللفظ الرقيق والأسلوب السهل ويظهر ذلك فى الموشح الذى يقول فيه :

يــــا ولاة الحــب إن دمى سفكتــه الأعين النجـــــل

*

أنا مــالى بالعيـــون يـــــد
لا ولا صبر ولا جلـــــد

---

(١) ابن تغرى بردى : المنهل الصافى جـ ١ ص ٣٤٥–٣٤٧ .

شفنى منهن ما أجـــــــد
فتكـــت بى فتـــك منتقم   بسهـــام راشهـــا الكحل

*

بت مشغوفاً بحب رشـــــا
بين حبـــات القلـــوب نشـــا
فدبـــــر له الله كيف يشـــا
صنم ناهيـــك مـــن صنم   حائـــر فى خـــده الخجـــل

*

لاح بدراً وانثنى غصنــــــا
وأغـــار الظبى حين رنـــا
خصره المكســـوّ ثوب ضنـــا
كم إلى كم يـــدّعى سقمى   وهـــو فى دعواه منتحـــل

*

ظالمــــاً .. أبكى فيبتسم
وهـــو فى الإعراض متهـــم
خيفـــة أن تكثر التهـــم
وألذ العيش بالتهـــــم   سيما أن شـــابه العـــذل

*

مــــانعى من مـــرشف ولمـــا
كيف ترضـــانى أمـــوت ظما
فأبخى ورده كرمــــــــا
فكمال الحسن بالكـــــرم   والذى يزرى به البخل[1]

ونلاحظ فى هذا الموشح أن الخرجة ليست عامية وربما لم يصلنا الموشح كاملا ويكون العزازى قد اكتفى أن يكون فنه على غير عمود الشعر فلم يلتزم وزناً واحداً وقافية واحدة ، وعلى كل حال فأسلوب العزازى فى الموشح قريب من الأسلوب التقليدى وإن رق أسلوبه أحياناً لاستخدامه بعض الألفاظ السهلة .

---

(١) شمس الدين النواجى : عقود اللآل فى الموشحات والأزجال ق ٨ ، ٩ (مخطوطة)

والعزازى له موشحات كثيرة وهى وإن كانت كما رأينا تخالف الشعر فى لزوم الوزن والقافية إلا أن سمات الفصحى تظهر فى ألفاظها .

والعزازى تغلب على موشحاته كذلك ناحية الغزل ووصف الخمر ومجالسها وقد يكون الغزل فى موشحاته أصيلا ، ويكون حديثه عن الخمر حديثاً عارضاً دعته معارضة غيره من الوشاحين إلى ذكره ، فمن موشحاته التى يعارض بها أحمد بن حسن الموصلى ، يقول موشحه الذى مطلعه :

يا ليلة الوصل وكأس العقار دون استتـــــار علمتمانى كيف خلع العذار [1]

اغتنم اللـــذة قبـــل الذهـــاب

وجرّ أذيال الصبـــا والشبـــاب

واشرب فقــد طابت كئوس الشراب

على خدود تنبت الجلنـــار ذات احمـــرار [2] طرّزها الحسن بآس العذار

*

الراح لاشك حيـــاة النفـــوس

فحلّ منهـــا عاطلات الكئـــوس

واستجلهـــا بين النـــدامى عروس

تجلى على خطابهار فى إزار من النضــــار حبابها قام مقام النثار [3]

إلى آخر ما جاء فى الموشح ، وعلى كل حال فالعزازى قد نظم كثيراً من الموشحات وحاول أن يفتّن فيها من ناحية الشكل ولم نر من السابقين له من جعل الموشح على هيئة الدوبيت .

---

(١) خلع العذار : مجاز عن ترك الحياء .

(٢) فى المنهل الصافى جـ ١ ص ٣٤٤ «ذات احورار»

(٣) النواجى : عقود اللآل (نسخة خطية) — الورقة الأولى .

٢ – صدر الدين بن الوكيل ١

(٦٦٥–٧١٦ هـ)

هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن مكى بن عبد الصمد بن عطية بن أحمد الشيخ الإمام العالم ذو الفنون صدر الدين بن المرحل ويعرف فى الشام بابن الوكيل المصرى الأصل الشافعي المذهب ، ولد بدمياط فى شوال سنة ٦٦٥ هـ .

انتقل مع والده إلى دمشق وهناك نشأ وتفقه بوالده وبالشيخ شرف الدين المقدسى وأخذ الأصول عن صفى الدين الهندى وسمع من القاسم الأربلى والمسلم بن علان وجماعة ، وقد اشتهر بحافظة وقادة ، فقد حفظ المفصل والمقامات الحريرية وديوان المتنبى ، وبرع فى العقليات ، وأما الفقه والأصول فكانا قد بقيا له طباعاً لا يتكلفهما ، وكان مشتهراً بالفصاحة والمناظرة ، لم يكن آحد من الشافعية يقوم بمناظرة الشيخ تقى الدين ابن تيمية المتوفى ٧٣٨ هـ غيره . وعلى الجملة فقد كان أحد أعلام عصره فى الذكاء والحافظة والمذاكرة .

وكان ابن الوكيل قد اشتغل بالإفتاء والتدريس ، وتخرج عليه الأصحاب والطلبة ، وبعد بذلك صيته ، ولى مشيخة دار الحديث الأشرفية سبع سنين ، وكان إلى جانب ذلك عارفاً بالطب علماً لا علاجاً ٢ وكان يدرى الكيمياء .

وقد اشتهر عن ابن الوكيل أنه كان حسن البزة حسن الشكل تام الخلق حلو المجالسة طيب المفاكهة وعنده كرم مفرط ، وعرف عنه كذلك التقوى فكان يتردد إلى الصلحاء ويلتمس دعاءهم ويطلب بركتهم ، وكان إذا طلب الشفاعة لدى السلطان تقبل شفاعته ، قبل الناصر شفاعته للبكرى ٣ عندما أمر بقطع لسانه لما أنكر استعارة البسط والقناديل من الجامع الغمرى بمصر لبعض كنائس القبط فى بعض مهماتهم ، وكان ابن الوكيل إلى جانب ذلك يتنزه ويعاشر وقد كان من ندماء الأفرم نائب دمشق .

وكان ابن الوكيل قد جاء إلى مصر وأقام بها ، ولكنه ما لبث أن تركها بعد أن درس بالمشهد الحسينى وذلك لأن الصاحب فخر الدين بن الخليلى كان قد عزم على القبض عليه فلما أحس بذلك فر إلى السلطان الناصر محمد على طريق البدرية وهو عائد من الكرك إلى مصر ودخل عليه وهو بالرملة وطلب منه العفو فعفا عنه ، وبعد ذلك

---

(١) الترجمة عن : الفوات لابن شاكر جـ ٢ ص ٣١٥–٣١٧ ، وشذرات الذهب لابن العماد جـ ٦ ص ٤٠–٤١ ، وقد جاء ذكره فى تاريخ الذهبى وطبقات الشافعية لابن شهبه .

(٢) انظر قصة علاجه للأفرم : بالفوات جـ ٢ ص ٣٢٣ .

(٣) انظر قصته مع البكرى والسلطان ، بالفوات جـ ٢ ص ٣٢٤ .

ترك مصر وتوجه مرة ثانية إلى دمشق ومنها إلى حلب وأقرأ بها ودرس وأحبه أهلها وأقبلوا عليه وآكرموا صحبته .

وانتهى المطاف بابن الوكيل إلى القاهرة وعاش فيها حتى توفى فى ذى الحجة سنة ٧١٦ هـ ودفن بالقرافة بتربة القاضى فخر الدين ناظر الجيش ، وحزن الكل من أجله وبكوا فيه الصلاح ، فقد كان إذا فرغ مما هو فيه مع أصحابه وعشيرته يقوم ويتوضأ ويصلى ويمرغ وجهه على التراب ويبكى حتى تتبلل ذقنه بالدموع ويستغفر الله تعالى ويسأله التوبة ، ولذلك لما بلغت وفاته الشيخ تقى الدين بن تيمية قال : أحسن الله عزاء المسلمين فيك يا صدر الدين .

ونحن باختيارنا ابن الوكيل لدراسة فنه الأدبى نؤكد ما قلناه آنفاً أن وطن الأدب المصرى فى ذلك العصر لم يكن مصر وحدها بل كان مصر والشام لأنهما كانا بلداً واحداً وأدباً مشتركاً وقومية عربية لا شائبة فيها .

وشعر ابن الوكيل على وجه العموم قد ظهرت فيه أثر هذه الثقافة الواسعة وأثر التردد بين مصر والشام وهو شعر يتسم بالجودة وحسن السبك والسهولة وعذوبة الألفاظ . وابن الوكيل قد نظم الشعر والموشح والدوبيت والزجل والبليق وذلك على عادة أهل عصره الذين كانوا يطرقون كل فن ، ومن تصانيفه ما جمعه فى سفينه وسماه « الأشباه والنظائر » والمجلدة التى عملها فى السؤال الذى حضر من عند استدمر نائب طرابلس فى الفرق بين الملك والنبى والشهيد والولى والعالم ، ولم يتيسر لنا الاطلاع عليها .

ومن شعره وقد ذكر فيه الكيمياء قصيدة مطلعها[١] :

ليذهبوا فى ملامى أية ذهبوا   فى الخمر لا فضة تبقى ولا ذهب

ومنها :

إذ ينبع الدن من حلو مذاقته   والتبر منسبك فى الكأس منسكب
وليست الكيميا فى غيرها وجدت   وكلما قيل فى ألوانها كذب
قيراط خمس على القنطار من حزن   يعود فى الحال أفراحاً وينقلب
عناصر أربع فى الكأس قد جمعت   وفوقها الفلك السيار والشهب
ماء ونار هواء أرضها قدح   وطوقها فلك والأنجم الحبب

---

(١) ابن العماد : الشذرات جـ ٦ ص ٤١ .

فابن الوكيل يذكر الكيمياء ويقول إن الكأس يحتوى على أربع عناصر هى الماء والنار والهواء والحبب وتحليل الشيء إلى عناصر من شأن علم الكيمياء ، ونلاحظ كذلك المحسنات اللفظية التى جاء بها ابن الوكيل من حسن تقسيم وتجنيس وغير ذلك ، مما شاع فى أسلوب الشعراء فى ذلك العصر :

ومما قاله ابن الوكيل فى الغزل وقد ظهر اللحن فى شعره ولكنه رق فى أسلوبه رقة لا تدانيها رقة وجاء بأفكار غاية فى القوة يقول[1] :

بعينك خل عاذلى تلمنى ومنها فى سلامتها ومنى
فإن نجحت فلا نجحت طريقى وأدركت المنية لا التمنى
وإن خابت فلا خابت طريقى وإن كان الهوى ثانيه عنى
فيا غصن النقا ويحل قدرا قوامك أن أشبهه بغصن
لحاظك بالمها فتكت عناداً ولا تسأل عن الظبى الأغن
وعطفك قد كسا الأغصان وجداً فمالت بالهوى لا بالتثنى
ورقت ورقها فبكت عليها وفى الأفنان أبدت كل فن
وقد طارحتها شجناً فلما بكيت صبابة أخذت تغنى

نلاحظ فى هذا الأسلوب عذوبة وسحراً وفى معانيه قوة وجمالا ، والرجل لا يرى بأسا فى أن تلومه عاذلته بل هو يطلب ذلك وإن كان الهوى قد ثنى محبوبته عنه والتورية جميلة فى هذا التعبير . ويستمر الشاعر فى رسم الصور التى تعبر عن جمال صاحبته وعنادها ثم لايلبث الهوى أن يميلها فترق الورق ويرق معها ويطارحها الشجن فإذا بكى لها صبابته أخذت تغنى ، والجناس والتورية وانتقاله بين مطارحة الورق والمحبوب ليعطينا فكرة واضحة عن براعة الرجل فى تلاعبه وتحكمه فى اللفظ وأصالته فى الفن ، هل بعد ذلك كله كان ابن الوكيل لايستطيع أن يسلم من اللحن فى قوله (خل عاذلى تلمنى) ويحذف حرف العلة من (تلمنى) دون أن يسبقها جازم ؟ إن السهولة اقتضت ابن الوكيل ألا يلزم فنه للغة أو لعمود الشعر .

ومما قاله ابن الوكيل فى فن الموشح قوله :

ما أخجل قده غصون البان بين الورق
إلا صلب المهامع الغزلان حسن الحدق

(١) ابن شاكر : الفوات جـ ٢ ص ٣١٨-٣١٩ .

قاسوا غلطا من حاز حسن البشر
بالبدر يلوح فى دياجى الشعر
لا كيد ولا كرامة للقمر

الحب جماله مدى الأزمان معنـــاه بقى
وازداد سنا وخص بالنقصان بدر الأفـــق

الصحة والسقام فى مقلته
والجنة والجحيم فى وجنته
من شاهده يقول من دهشته

هذا وأبيك فر من رضوان تحت الغســق
للأرض يعيذه من الشيطان رب الفلـــق

قد أنبته الله نباتاً حسنا
وازداد على المدّ سناء وسنا
من جاد له بروحه ما غبنا

قد زين حسنه مع الإحسان حسن الخلــق
لو رمت لحسنه شبيهاً ثانى لم يتفـــق

فى نرجس لحظه وزهر الثغر
روض نضر قطافه بالنظــر
قد دبج خده بنبت الشعر

كالورد حواه ناعم الريحان بالظـــل سقى
والقد يميل ميلة الأغصان للمعتنـــق

آحيا وآموت فى هواه كدا
من مات جوى فى حبه قد سعـــدا
يا عـــاذل لا آترك وجدى أبدا

لا تعذلنى فكلما تلحـــانى زادت حـــرقى
يستأهل من يهم بالسلوان ضرب العنـــق

القد وطرفه قناة وحسام
والحاجب واللحاظ قوس وسهام
والثغر مع الرضاب كأس ومدام

والدر منظم مع المرجان   فى فيه نقى
قد رصع فوقه عقيق قــان   نظم النسق [1]

وهذا الموشح من النوع التام وهو مكون من ستة أبيات وسبعة أقفال والقفل مكون من أربعة أجزاء والبيت من ثلاثة أجزاء ، ونلاحظ أن الألفاظ قد تخللها ألفاظ عامية فكلمة (غلط) يتحاماها الفصحاء ، وقد اضطرت القافية ابن الوكيل اللحن فى مثل قوله (معناه بقى ، بالظل سقى ، فى فيه نقى) ، وهذا لزوم القافية ، كما أنه حقق المهموز فصاحة وإن كان المألوف فى العامى حذف الهمز ، وبذلك نجد أن ابن الوكيل قد لحن فى الموشح ولم يذعن لأصوله الأولى ، ونلاحظ أن ابن الوكيل وهو يدعو لمحبوبه ويعوذه برب الفلق من الشيطان يقتبس من القرآن الكريم ، خاصة وأن محبوبه قد أنبته الله نباتاً حسناً .

ومن موشحات ابن الوكيل كذلك قوله :

صــاح صاح الهزار   قم تحت الكئوس
قد تجلى النهــــار   فاجل بنت القـوس
ما علينــا جنـــاح   إن فصل المصيف
قد تــولى وراح   وتولى الخـــريف
قم فذات الجنــاح   ذات رمز لطيف
فى اقتــلاع الوقـــار   من تروس الضروس
وانتهـــاب العقــار   وسرور النفـــوس
زوج الماء بـــــراح   يا شبيــه القمــر
والشهـــود المـــلاح   والـــولى المطــر
والمغـــانى الفصــاح   سا كنـــات الشجر

---

(١) ابن شاكر : الفوات جـ ٢ ص ٣٢٠ — ٣٢١ .

وهى بكر تـــدار والسقـــاة الشموس
والحبـــاب النثـــار فوق وجه العـــروس
إن عيشى الرغيـــد حين ألتى الصـــديق
وعـــداد جـــديد وســـلاف عتيـــق
ثم ألتى شهيـــــد بسيـــــوف الرحيق
كم كذا ذا الفشـــار وخيـــوط الرءوس
طـــاح عمرى وطار فى سماع الدروس [1]

ونجد أن هذا الموشح من النوع التام وأقفاله أربعة وأبياته ثلاثة والقفل مكون من أربعة أجزاء والبيت مكون من ستة أجزاء ، ونلاحظ أن ابن الوكيل يقتلع الوقار من تروس الضروس وهذه الألفاظ كثيرة التداول بين العامة ، كما نلاحظ أنه يجمع الشمس على شموس ويستعمل كلمة (طاح) التى تغلب على ألسنة العوام ، وهذا كله لايعرفه الشعر ،ولكن ابن الوكيل عمد إلى هذا لأنه يقصد بموشحه أن يغنى به فى أوقات الطرب والسرور .

وهكذا نجد أن ابن الوكيل لم تمنعه ثقافته وإلمامه بعلوم العربية أن يتبسط فى أسلوبه وأن ينظم فناً يتغنى به العامة ، وكذلك نلاحظ أنه على عادة أهل عصره لم يقصر فنه على ناحية دون أخرى بل طرق كل فن وجارى كل مذهب .

---

(١) ابن شاكر : الفوات جـ٢ ص ٣٢٣ .

الزجـــــالون

١ – خلف الغبارى ١

هو أبو عبد الله خلف بن محمد الغبارى ، ولم نعثر على تاريخ ميلاده أو متى توفى ، ويظهر أن أحداً لم يلتفت إلى تأريخ حياته برغم شهرته فى فن الزجل وما خلفه لنا من قدر كبير فى هذا الفن ، ويبدو أنه قد تلقى الفقه على أئمته من الشافعية وكان عالماً جليلا روى الحديث وناظر فى الأصول وقرض الشعر وتفوق فى فن الأزجال ، ونحن وإن كنا لم نعرف بالضبط على من أخذ علمه إلا أنه على كل حال قد ظهر فيما بين أيدينا من نصوص ثقافة هذا الرجل ثقافة واسعة ، ويقال إن داره كانت موئلا للطلاب والقصاد يستفتونه فى أهم المسائل العلمية والشرعية .

وكان الغبارى يكتب أزجاله فى برود موشاة بالذهب ومموهة بالفضة . ويقال إن فن الزجل راج « فى أيام بنى قلاوون وأيام برقوق وشغل به الناس ٢ » وأصبح لهذا الفن شأن كبير حتى إن السلاطين « أثابوا الزجالين وقربوهم وراج الزجل فى أيامهم حتى كاد ينسخ الشعر الفصيح ومن أشهر الزجالين شيخهم الشيخ خلف الغبارى زجال آل قلاوون الذى استخدم الزجل فى كل أغراض الشعر ٣ » .

وكما قدر السلاطين هذا الفن وأهله فقد وجد قبولا كبيراً لدى العامة ، فقد ذكر أن « الغبارى المصرى صاحب الزجل الذى عنوانه (الدر فى القدح) حتى قيل إن هذا الزجل قدم مهراً لإحدى العقيلات من بيوتات المجد وقتئذ ٤ » .

وكان الغبارى ينظم أزجاله ويرسلها إلى الولاة والحكام الذين كانوا يتقبلون مواعظه بقبول حسن ويتقربون إليه بالهدايا والزيارات ،وقيل إنه نظم ديواناً زجلياً

---

(١) انظر ترجمته فى : تاريخ أدب الشعب لحسين مظلوم ومصطفى الصباحى ص ٧٤

(٢) أحمد أمين : قصة الأدب فى العالم جـ ٢ ق ٢ ص ٤٧٤ .

(٣) أحمد الاسكندرى ، والعنانى : الوسيط ص ٣١٠ .

(٤) الفرشوطى : الروح الزجلية ص ٩ .

قل أن يجتمع لغيره مثله كان أغلبه فى المواعظ الدينية والإرشادات الاجتماعية والأخلاقية ولكن – للأسف – لم يصلنا هذا الديوان وبقيت لنا بعض القصائد الزجلية المتفرقة فى كتب الأدب والتاريخ ، وقد ضاع هذا الديوان لشدة تعلقه بحفظه وإخفائه حين وفاته بسبب سقوط منارة المسجد الذى كان قائماً تجاه قلعة الجبل وترتب على هذه الوفاة الفجائية أن ضاعت تلك المجموعة النادرة من الأزجال ولم يهتد إليها أحد بعد وفاته .

وعلى كل حال فإن ما وصلنا من أزجال الغبارى لتشهد على ثقافة صاحبها وأصالته الفنية ، والغبارى فى أزجاله يعطينا صورة واضحة عن حياة عصره ، ففيها سجل للأحداث والتواريخ ، فهو يمدح السلطان ويهنئه بتوليه العرش وإذا مات يرثيه ، فالملك الأشرف شعبان (٧٦٤ – ٧٧٨ هـ) اعتلى العرش وكان له من العمر حوالى اثنى عشر عاماً يقول الغبارى فيه عند ما تولى الحكم هذا الزجل :

حب قلبي شعبان موفق رشيد — وجمالو أشرق ومالو حدود
وآبوه الحسن وعمه الحسن[1] — وارث الملك من جدود الجدود
سل لحظك صارم لقتل العـدا — وانت منصور طول المدى والسنين
زعق السعد بين يديك شاويش — فرح القلب بعدما كان حـزين
ونصبلك كرسى على المملكة — وظهر لك نصره بفتحوا المبين
والعصايب من حولك اشتالت — خفقت فى الركوب عليك البنود
فاحكم احكم فى مصرنا سلطان — فجميع الملاح لحسنك جنـود[2]

ثم إن السلطان الملك الأشرف شعبان لما قصد التوجه إلى الحجاز الشريف وضبط أمور المملكة قبل خروجه فأخذ معه من الأمراء من كان يخشى أمره أمثال المقر[3] السيفى أرغون شاه الأشرف ، والمقر السيفى صرفتمش الأشرفى أمير سلاح والمقر السيفى يلبغا السابقى أمير مجلس وغيرهم وترك بالقاهرة من الأمراء من كان يركن إليه فجعل المقر السيفى اقتمر بن عبد الغنى نائب السلطان مقيماً بالقاهرة وجعل الأمير أيدمر الشمس نائب الغيبة ، وظن بذلك أن الأمور قد استقامت له ، ولكن دخل جركس مملوك الأتابكى الجاى اليوسفى وكان فى قلبه من السلطان من أيام أستاذه الجاى شىء فتسلم السلطان

---

(١) كذا فى الأصل وأرجح أن صحتها «الحسين» .

(٢) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢١٣ .

(٣) المقر : يختص بكبار الأمراء ، أعيان الوزراء وكتاب السر ومن يجرى مجراهم كناظر الخاص وناظر الجيش وناظر الدولة وكتاب الدست ومن فى معناهم ولا يكتب لأحد من العلماء والقضاة : عن صبح الأعشى للقلقشندى جـ ٥ ص ٤٩٤ .

وخنقه بوتر حتّى مات . وهنا يرثى القيم خلف الغبارى الأشرف بزجل طويل ويسجل فيه واقعة المقتل والحالة السياسية ومطلع الزجل :

كوكب السعد اختفى حين بان   عن منازل طالع القلعـــــه
كسوف شمس انتقـــل شعبان   اقـــتران زحل مع المـــريخ

يقول فى آحد آدواره :

بسماع ما جا من الأخبـــــار   قد فهمنا آصـــل ذى النوبة
نوبتين والخنق بالأوتـــــار   فى حصار شعبان وفى ضربو
بالهمـــوم والعقل منـــا طار   ولذا صار قلبنا موصـــــول

ويذكر خروج الأشرف إلى الحجاز وما فعله به جنوده فيقول :

ورحل مع جملة العشـــــاق   للحجاز لما نوى الأشرف
ولرصد الغدر جوا جـــــواق   خامرت منّيه مع العسكر
للعـــراق والأصبهان انساق   قتلـــوه شركة وتاريخـــو

ويصور خديعة حاشية السلطان له فيقول :

وإيدهم فى فرد زبـــديه   ذى الذى كان الملك ايـــدو
وخيـــول فى السر مخفية   جوه بعملة غدر مدفـــــونة
وكبود بالغبن مشـــــويا   وقلوب بالغلب مغمومـــــه

ويذكر لنا بعد ذلك ممن اشترك فى قتل السلطان من الأمراء فيقول :

قوم عزيزين جبر للمكسور   فى أتابك مصر كنت أعهـــد
والشهير بالسابق المنصـــور   منهم أرغون وسر غتمش
بأمر من لو الحكم والمقـــدور   والأمير بشتاك مع الأفـــرم

ويختم هذا الدور بقفل يضمنه المثل السائر فيقول :

وقد أضحى عزهم منهـــان   جا القضـــا عاجل خد الخمسة
فى المثل : ما عز شى إلا وهان   هكذا الدنيـــا وقد قالـــوا

ويسرد حكمة فى أحد الأقفال تصور لنا حياة السلاطين فى ذلك العصر فيقول :

عاليه فرحان يعود فى أحـــزان   ذا يكن راكب فرس عزوا
ينتقل حتّى يصير فرزان   والذى فى الحاشية بيـــدق

وفى الدور الذى يلى هذا القفل يتحدث عن حالة مصر فيقول :

مصر وادى تيه وصارت غاب — وسكنوا براج حوت رفعه
وأماراتهــا الذين كانوا — فى هنا من قبل ذى الوقعــه
للملك خلان وهم غــزلان — وأسود وأقمار لهم طلعــه
خفيت الأقمار من الأبراج — وخلا المسكن من الخــلان
وعن الغاب غابت الآساد — وأقفر الوادى من الغزلان

وبعد أن ترحم الغبارى على الملك الراحل ودعا له أن يتغمده بالرحمة لم ينس أن يدعو إلى جيش المسلمين بالنصر وأن تخمد الفتنة وأن ينصر الله الملك المنصور علاء الدين على الذى اعتلى العرش بعد أبيه (٧٧٨ — ٧٨٣ هـ) فهو يرثى الملك الراحل ويستقبل خلفه بالدعاء فيقول :

نصر شعبــان تم بالكامل — لعلى وللحكم للقــادر
نسألك يا حق يا عــادل — كن لجيش المسلمين ناصر
وارزق العالم عمل صالح — واصلح الباطن مع الظــاهر
واخمــد الفتنــا وطمنا — لا تشتتنــا من الأوطان
وانصر المنصور على واعفو — عن أبيه الأشرف السلطــان

ثم يؤرخ الغبارى لوفاة الأشرف واعتلاء ابنه المنصور على عرش البلاد فى نهاية الزجل ، ولا ينسى الإشادة بفنه والافتخار به فيقول[1] :

آخــر الثامن مع السبعين — بعد تاريخ سبعماية عــام
يا غبارى قلت فى الأشرف — نظم شاع فى أقاليم مصر والشام
وانت فى فن الزجل قيم — بدروج تشهد بها الحــكام
وبتنظم النثر من فــكرك — كم وكم صنفت من ديوان
والبديع لك صارت الفرسان — فيــه رجال والقيمــه أدوان

وكما استطعنا أن ندرس حياة العرب فى الجاهلية والإسلام من خلال قصائدهم وما سجلوه فيها من سياسة واجتماع ، نستطيع أن ندرس حالة البلاد فى عصر المماليك وحياة المجتمع المصرى وحاكميه مما سجله لنا الغبارى وغيره من الزجالين فى أزجالهم .

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٣٦ — ٢٣٨ .

ولو أننا قرأنا الزجل الذى نظمه الغبارى فى حادثة العربان الذين هجموا على دمنهور فى سنة ٧٨١ هـ بزعامة بدر بن سلام ونهبوا أسواقها وبيوتها وأخربوا عدة بلاد ، فأرسل لهم الأتابكى برقوق من ردهم على أعقابهم وقتلوا منهم عدداً كبيراً ثم جاءوا بالأسرى والأغنام والأسلاب إلى القاهرة وفى هذا اليوم خرج أهل مصر جميعاً للفرجة ، لوجدنا أن الغبارى قد صور لنا كل هذه الحركات وأبرز لنا صورة المجتمع على حقيقتها ، ومطلع الزجل :

باسم رب السما أبتدى   فارج الهم والكـــرب
ويفيــــد للذى حضر   قصة الترك والعـــرب
جاء الخبر يوم الأربعـــا   بان فى ليلـــة الأحـــد
جا دمنهـــور عرب خـــذوا   سوقها وأخربوا البلـــد
وابن سلام أميرهـــــم   هو الذى للجميـــع حشد
فـــبرز أيتمش سريع   بممـــاليك وروس نـــوب
وعـــدد مالهـــا عـــــدد   ويطلبـــوا لهم طلب

ويتحدث عن استعداد الجيش وكيف بدءوا سيرهم من المعادى إلى دمنهور وأنهم استراحوا فى « تروجا » فى طريقهم ونصبوا خيامهم وكان العربان يكمنون عن كثب ، وبعثوا ابن عرام ليستطلع الأخبار ولكنه لم يعثر على أثر للعربان ولكن أيتمش أرسل من قص أثر العربان وخدعهم بأن خرجوا من الخيام تحت جنح الليل وأكمنوا بالقرب من الخيام فلما انتصف الليل هجم العرب على الخيام فوجدوها خالية فرجع عليهم الترك ولعبوا فيهم بالسيوف ثم يقول الغبارى بعد ذلك :

جا ابن ســـــلام معـــو رجال   كل حـــــد شهوتو رغيـــف
دا على رقبتـــــو تفـــــــال   وذا فى رقبتـــــو شليف
وذا لو درع سيسبـــــــــان   وذا لو درع خــــوص وليف
والقسى قسى من نجيـــــــل   وخــــــرائطهـــم الجعب
وصواريهم الجـــــــــــريد   وخـــودهم قصع خشـــب

وينتهى الغبارى على عادته بالافتخار بفنه فيقول :

حســـن غلــب منى راجحى   وانكسر كسر مـــــا انجبر
قالت أقـــوام بعــــد سوء   أنت قيم ديــــــار مصر

جـــا الحكم طابقى وقـــال   يا غبـــارى جـــرى خبر
لديـــــار مصر قيمـــــين   فى الــزجل ذا يكن عجــب
قلت ذا قيم السفـــــــه   وأنـــــا قيم الأدب ١

وهكذا نرى أن الغبارى بهذه الألفاظ السهلة المتداولة بين الجميع قد استطاع أن يصور لنا غرضه فى نفس الوقت الذى أطرب به سامعيه وجعل لهم فنه نشيداً يتغنون به فى زمانهم وهو قد صور فى فنه غرضه تصويراً حركياً لا يستطيع الشعر التقليدى أن يتتبعها بصدق وأمانة ، فبينما نجد فى الشعر تصويراً لما يتخيله الشاعر نرى فى زجل الغبارى تصويراً للواقع .

ومما قاله الغبارى فى النسيب هذا الزجل الذى مطلعه :

قلى لغزلان وادى مصر والشـام   يقصروا ذا النفــــــــار
لهم اجعـــــل حشاشتى مرعى   وفـــؤادى قفـــــــار

*

مصر والشام فيها ملاح أقمـــار   بالمحاسن تســـــــــــود
ذا أبيض وذا أحمر وذا مليح أسمر   لوعيـــون نجـــل ســـود
ودا غزال صار يفوق على الغزلان   ويصيـــــــد الأســـود
وذا غصن بان أهيف قوام قدّو   قـــــد الاغصـــــان جهار
وذا بدر الكمال قد ظهر فى الليل   وذا شمس النهـــــــار

والغبارى يتحدث عن ملاح مصر والشام لأنهما كما لاحظنا كانا بلداً واحداً : وبعد ذلك يصور لنا محاسن الشاميات ومحاسن المصريات ثم يدعو الساقى أن يقدم له راح النفوس فيقول :

وقـــــع الطــل خط بالأبيض   فى اخضرار الطـــــروس
قم يا ساقى على بســاط زهـرى   تحت ظــــل الغـــروس
هاتها شمس راح شمول قرقف   بكـــر عـــــذرا عــــروس
عروس لها صفو النسيم ولطف الما وابتهاج الثمـــــــــار
قــــد جلـــوها فى كاس زجـــاج أبيض فاكتسى باحمـــرار

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٥٠ – ٢٥٢ .

ويمضى الغبارى فى وصف الخمر والكأس والساقى ثم يتحدث عن حبيبه فيقول :

لحبيبى ثغــــر من جوهـــر والشفيفات عقيـــــق
وعوارض ما ضرهم عــارض غير بنــات الشقيـــق
وخـــدود ورد من غير نمش ووصفنـــا عن حقيـــق
يحـرس الورد خـال عنبر تحت أهــداب غــزار
فى صفـا وجهو أنزه طـرفى عنـد خلـع العـــذار

ويصف بعد ذلك الروض والأنهار ويشابه بين الأغصان والنسيم وبين محبوبه ، ثم يرضى جمهوره المتدين بمدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فيقول :

أشرف الخلق بين الإســـلام والهـــدى والضــــلال
والشرايع والحق والباطـــــل والحرام والحـــــلال
نبى من بين أصابعـــه تحقيـق نبـع المـاء الـــزلال
ولو أن النبات جميعه أقـلام والمـــداد البحــــار
والخـــلايق تكتب مديحو تاه كـــل كاتب وحـــار

وعلى عادة الغبارى يختم زجله بالتغنى بفنه والإشادة بأصالته فيقول :

خلف أستاذ فى الفن ما ينطــاق ذاق عـــداه المنـــون
ما يعيبـــو فى الفن غير ناقص عقـــل زايـد جنـــون
شيـــخ مصــدر لبيب قيم فى جميـــع الفنـــون
باتضاعو مع الصغار مرفـــوع فوق رءوس الكبــــار
وأهـــل الفنـــون تجرى وما تلحق للغبـــارى غبـــار (١)

نستطيع أن نقول : إن الغبارى كان حقيقة قيم زمانه فى فنه ، وأنه استطاع بهذا الفن أن يعبر عن كل أغراض الشعر، وأن يتفوق على الشعراء بصدق عبارته وسهولة ألفاظه ورقة أساليبه ، فقد صادفت أزجال الغبارى هوى العامة وسهل عليهم التغنى بها فى بيوتهم وأعمالهم ومجالس أنسهم وأماكن تنزهاتهم ، كما نلاحظ كذلك أن الغبارى كان ذا ثقافة واسعة ومقدرة على التلاعب بألفاظه .

---

(١) الأبشيهى : المستطرف جـ ٢ ص ٢١٠ – ٢١١ .

٢ — شرف بن أسد المصرى[١]

شرف بن أسد المصرى صورة واضحة للشخصية المصرية العامية ، ساعدته الفطرة وسلامة الطبع على النظم والإنشاد ، ولم نهتد إلى ترجمة شافية له تبين لنا تاريخ ميلاده والأساتذة الذين تلقى عنهم فنه ، وكأن موهبة ابن أسد وثقافته التى اكتسبها من مصاحبة الكتاب والعلماء هى التى مكنته من المضى فى نظم الفنون ، وقد جاء فى « فوات الوفيات » أنه شيخ ماجن متهتك ظريف خلع ، يصحب الكتاب ويعاشر الندماء ويشبب فى المجالس على القيان .

قال الصلاح الصفدى رأيته غير مرة بالقاهرة وأنشدنى له شعراً كثيراً من البلاليق والأزجال والموشحات وغير ذلك ، وكان عامياً مطبوعاً قليل اللحن يمتدح الأكابر ويستعطى الجوائز ، وصنّف عدة مصنفات فى شاشات الخليج والزوائد التى للمصريين ، والنوادر والأمثال ويخلط ذلك بأشعاره ، وهى موجودة بالقاهرة عند من كان يتردد إليهم وتوفى رحمه الله تعالى بعد ما مرض زماناً فى سنة ٧٣٨ هـ .

هذا حديث الصفدى عن شرف بن أسد وقد اخترته للحديث عنه لأنى عثرت له على بليقة كاملة ، يقول الصفدى أنه أنشدها إياه بنفسه ، والبليقة التى نظمها ابن شرف فى شهر رمضان وهى[٢] :

رمضـــــان كلك فتـــــوه   وصح دينـــــك عليّـــــه
وأنـــــا ذا الـــوقت معسر   وأشتهى الإرفاق بيّـــــــه

*

حتى تروى الأرض بالنيـــل   ويباع القـــرط [٣] بـــدرى
وأعطيك الـــــدرهم ثلاثة   وأصـــــوم شهـــرين وما أدرى
وإن طلبتنى ذا الـــــوقت   فأنـــــا أثبـــت عسرى
فامتهــــل وأبح ثـــــوابى   لا تربحنى خطيّـــــــــه
وتخلينى أسقـــــــــف   طـــــول نهـــارى للعشيـــــة

*

لك ثلاثين يـــــوم عنـــــدى   اصبر أعطيك المثـــــل مثلين
وان عضتنى ذى الأيـــــام   ما اعترف لك قط بالــــــدين

(١) الترجمة عن : الفوات لابن شاكر جـ ١ ص ١٨٥ .
(٢) ابن شاكر : الفوات جـ ١ ص ١٨٥ — ١٨٦ .
(٣) القرط : البرسيم .

وأنكرك وحلف وقـــول لك   أنت من اين ونا من ايـــن
واهــــرب واقعد فى قمامه ١   أو فى قلالى ٢ بوشيـه ٣
واجى فى عيـــد شـــوال   واستريح من ذى القضيـــه

*

والأخـــذ منى نقـــديه   فى المعجـــل نصف وجلك
صومى من بكـــره للظهـــر   وأقاسى المـــوت لاجـــلك
وأصـــوم لك شهـــر طوبه   ويكون ذا من فضـــــلك
ايش انـــا فى رحمة الله   من أنـــا بين البريـــه
أنا الأ عبـــد مقهـــــور   تحت أحكام المشيّـــــه

*

من زبـــون نحس مثلى   رمضـــان خـــذ ما تيسر
أنت جيت فى وقت لو كان   الجنيـــد ٤ فى مثلو أفطـــر
هوّن الأمـــــــر ومشى   بعـــــلى لا تعســـر
وخـــذ ايش ما سهـــل الله   ما لزّبونات بالســــــويه
الملى ٥ خـــذ منــه عاجل   وامهـــل المعسر شويـــه

*

ذى حـــرور تذيب القلـــب   ونهـــار أطـــول ملعــــام
وأنـــا عنـــدى أى من سام   رمضـــان فى هـــذى الأيام
ذاك يكـــون الله فى عونه   ويكفر عنـــه الآثـــام
وجميـــع كـــلامى هـــذا   بطريق الضحكيّـــــــه
والله يعلـــم مـــا فى قلبى   والذى لى فى الطـــويــه

---

(١) قمامه : كنيسة
(٢) قلال : دير .
(٣) بوش : اسم بلد من أعمال مديرية بنى سويف .
(٤) الجنيد : إشارة إلى الجنيدى أحد أعلام الصوفية فى ذلك العصر .
(٥) الملى : الغنى .

وهذه البليقة فى شكلها كالموشح فهى مكونه من خمسة أبيات وستة أقفال يتكون فيها القفل من أربعة أجزاء والبيت من ستة أجزاء ، ولهذا يقول البعض إن الزجل موشحة عامية ، أما جوهر البليقة فهو الزجل أسلوبها وألفاظها وتراكيبها نفس الحال فى الزجل .

ونحن نلاحظ فى بليقة ابن أسد ملامح الشخصية المصرية ، الفكاهة الحلوة والتريقة — كما يقول العامة فى مصر — على شهر الصوم تارة وعلى نفس الناظم تارة أخرى إذ أنه زبون نحس وعلى رمضان أن يأخذ من هذا الزبون ما تيسر فهو معسر ولا مانع من أن يأخذ العاجل الكثير من المقتدر الغنى ، والذى نستشفه من كل هذا أن ابن أسد على عادة جميع المصريين الذين يتندرون بملحهم فى أحرج الأوقات وفى نفس الوقت هم يقابلون الشدة بتحمل كبير ويساعدهم على احتمال الأزمات مرحهم وخفة روحهم ، فابن أسد صائم رمضان الذى لو عاناه على حالته الجنيدى أحد أعلام الصوفية لأفطره ، ولكنه يسلى نفسه ويعزيها بهذا الكلام الذى هو باعترافه عن طريق الضحك والمزاح ، وليس عن طريق القطع والبت .

وهكذا نرى أن ابن أسد يمثل لنا المصريين الذين كانوا يتأسون بالمرح الذى يظهر فى ثوب الخلاعة مما يقاسونه من شدة وألم ، فى أسلوب قريب من الفهم نافذ إلى الأعماق ، وكأن فى ترديد هذا الكلام الغنائى عزاء لهم وسلوى .

الفصل الثالث

الموالون[1]

١ — إبراهيم بن على المعمار[2]

هو إبراهيم بن على المعمار الحائك وقيل الحجار المعروف بغلام النورى كان يشتغل بالحياكة ولم نعرف عن مولده ونسبه شيئاً كما أننا لم نعثر على أساتذة تلقى عنهم فنه اللهم سوى أنه كان مثقفاً ثقافة جاءته من احتكاكه بأهل العلم فى عصره ، وقد نشأ المعمار يلازم القناعة ولا يتردد إلى أحد من الأكابر .

وقد كان المعمار شاعراً بطبعه مع أنه عامى ولكنه كان ذكى الفطرة قوى القريحة لطيف الطبع ، وقد قال عنه الصفدى إنه عامى مطبوع تقع له التوريات المليحة المتمكنة المطبوعة الجيدة ولا سيما فى الأزجال والبلاليق بحيث إنه فى ذلك غاية لا تدرك ، أما فى المقاطيع الشعرية فإنه يقعد به عنها مراعاة الإعراب وتصريف الأفعال . ولكنه مع ذلك — فى رأينا — كان شاعراً موهوبا لا يضيره فقدان الإعراب فى فنه ما دام يعبر عن إحساسه تعبيراً تظهر فيه مقدرته على التلاعب بالألفاظ التى يحملها ما يريده من المعانى فمثلا هو يقول :

وإن من الخدام من ليس ترتجى ... مكارمه فالبعد عنه غنائم
ولا تك ممن يتهمهم بحشمة ... فليس لهم بين الرجال محاشم [3]

وهنا نجد المعمار قد جزم الفعل (يتهم) وجاء بتركيب يجرى على ألسنة العامة وهو قوله (فالبعد عنه غنائم) وورّى فى كلمة (محاشم) وهكذا تحكم الرجل فى هذه الألفاظ السهلة وحملها المعنى الذى يريده ولم يقصر فى حسن السبك ولم ينس التلاعب باللفظ .

---

(١) الأصل فى فن المواليا صيغة الجمع وأخذ منه المفرد موال وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس يؤثر أن يستعمل للمنشئين فى هذا الفن (الموالين) أسوة بالوشاحين والزجالين .

(٢) الترجمة عن : الدرر الكامنة لابن حجر ج ١ ص ٤٩ ، والمنهل الصافى لابن تغرى بردى ج ١ ص ١٧٤ وفوات الوفيات لابن شاكر ج ١ ص ٣٩ .

(٣) ابن حجة : خزانة الأدب ص ٣٩٠ .

فالمعمار شاعر عامى مطبوع لا يضيره فقدان الإعراب فى فنه ، ذلك الفن الذى غلبت على صاحبه فيه روح المجون والفكاهة التى تصل فى أغلب الأحيان إلى التهكم اللاذع ، وقد اقتضى ذلك من المعمار أن يكثر من التورية التى كان ابن نباته أستاذه فيها ، وكى لا أتناقض مع نفسى فى قولى بادىء ذى بدء إن المعمار لم نعرف له أستاذاً فى فنه ونقرر بعد ذلك أن ابن نباتة أستاذه فى فن التورية ، وذلك ما رآه ابن حجة الحموى فى قوله إن المعمار « من العصابة التى مشت تحت العلم النباتى وتحلت بقطر نباته [١] » ، فابن نباتة المتوفى ٧٦٨ هـ كان من المعاصرين للمعمار وربما يكون المعمار قد قابل ابن نباته ، ولكن مذهب المعمار الذى غلب عليه المجون السافر يختلف عن مذهب ابن نباته الذى كثيراً ما كان يتحشم فى شعره وذلك إلى جانب الفرق بين ثقافة الرجلين ، ثم إن فن المعمار كان مبنياً على النكتة المصرية هذه النكتة التى تنبنى أساساً على التورية .

فالمعمار شاعر بطبعه أصيل فى فنه قيل إنه مات فى الطاعون الذى دهم البلاد سنه ٧٤٩ هـ [٢] بعد أن نظم فيه البيتين المشهورين :

يا من تمنى الموت قم واغتنم   هــذا أوان المــوت ما فاتا
قد رخص المــوت على أهله   ومات من لا عمــره ماتا [٣]

ولما توفى المعمار رثاه الشيخ برهان الدين القيراطى المتوفى ٧٨١ هـ بقوله :

مذ عمر المعمـــار دار البلى   رمى بيــوت النظم بالنقض
فياله من شاعـــر ميــت   بكت عليــه طوبــة الأرض [٤]

وكأن القيراطى أبى إلا أن يرثى شاعر العامية بأسلوب العامة فأبكى عليه طوبة الأرض .

والمعمار فى شعره أصدق مثل للشاعر العامى الذى لا يعمل حساباً لقواعد اللغة ، ومن ذلك قوله :

لمت عـــذار محبوبى الشرابى   فقال تركت لثم الخـــد عجبا
حفظت اليانســون كما يقولــوا   ورحت تضيــع الورد المربى [٥]

فهو قد حذف النون من الفعل (يقولوا) دون أن يسبقه جازم .

---

(١) الحموى : الخزانة ص ٣٦٧ .
(٢) جاء فى : بدائع الزهور لابن اياس جـ ١ ص ٢٥٤ أن المعمار توفى فى سنة ٧٨١ هـ
(٣) ابن حجر : الدرر الكامنة جـ ١ ص ٤٩ .
(٤) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٢٥٤ .
(٥) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات جـ ١ ص ٤٠ .

ومن شعر المعمار وقد رقت ألفاظه رقة يظن معها البعض أن الألفاظ من لغة العامة والصحيح أنها السهولة الممتنعة ، فهو يقول :

حــــزن الخـــزّان لما أن رأى   نيلنـــا قد عم سهلا وجبــل
ورأى الأرض لما قـــد أخرجت   سنبــلات ذات حب فاختبــل
وبكى إذ رمدت أعينــــــه   زادها الله عروقـــا وسبــل [1]

وقد لاحظنا أن المعمار يكيف اللفظ حسب هواه لتصح له التورية ولا عبرة عنده بميزان العربية الفصحى. ومن ذلك قوله :

لو أنصفت لأشارت بالسلام على   متيم ما قضى من وصلها وطره
بإصبع إنما عضت أناملهــــا   حتى ولا واحد يصفو من العشره [2]

التورية ظاهرة فى كلمة (العشرة) ومع إخضاعه اللفظ لتوريته لم يقل أحداً وقال (ولا واحد) وهذا أسلوب نجده يتردد على ألسنة العامة .

وهو يختار الأوزان التى تلائم السهولة والانسياب ، فيقول :

قـــد صـــوروا الفيـــل الكبيـــر حـــلاوة وله طـــلاوة
مـــا قـــولكم فى معشر الفيـــل عندهم حـــلاوة [3]

وقد وجدنا أن المجون قد غلب على فن المعمار ومعظم شعره فى ذلك مفحش، فهو يؤثر الخلاعة والمجون ويهتك الحياء ، ونحن نؤثر أن نجتزىء من شواهده بما يدل على فنه ونغض الطرف عن المفحش منه وحسبنا أن نسجل هذه الخصيصة فيه ، وفى خزانة الأدب وفى غيرها نماذج من أدبه المكشوف وبخاصة فى المواليا يرجع إليها من يشاء .

وقد استخدم المعمار أسلوبه اللاذع فى هجاء بعض أمراء المماليك ، ومن ذلك ما قاله فى صهر النشو عندما أعقبه فى نظارة الخاص هذا البليق :

قد أخلف النشو صهر ســـوء   قبيـــح فعـــل كما تـــروه
أراد للشر فتـــح بـــــاب   فأغلقـــوه وسمـــروه [4]

وهذا بليق آخر قاله فى الأتابكى قوصون عندما صور المصريون صورته وسمروها فى العلاليق ، وهو :

(١) الحموى : خزانة الأدب ص ٣٨٧ .
(٢) الحموى : خزانة الأدب ص ٣٨٦ .
(٣) أحمد تيمور : خيال الظل ص ٤٤ .
(٤) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٧٠ .

شخص قوصون رأينـــا فى العـــلاليق مسمّـــر
فعجبنـــا منـــه لمـــا جـــاء فى التسمير سكر ١

وسبق أن أوردنا الزجل الذى قاله المعمار فى رثاء الخلاعة والمجون والذى مطلعه :

منعونا مـــاء العنب يـــاسين رب سلّم لم يمنعونا التين ٢

وكل هذه الخصائص التى تميز بها شعر المعمار من لحن ظاهر وعدم مراعاة لقواعد اللغة وأصولها وميل إلى الخلاعة والمجون وفكاهة ساخرة لاذعة ظهر واضحاً فى فن الموال عند المعمار .

ولما كان الموال أكثر تردداً على ألسنة العامة لسهولة حفظه وطرافة النكتة فيه فقد أودعه المعمار بديع تورياته وجميل نكاته ، ومن ذلك الفن قول المعمار فى الغزل :

مزحت فى يوم مع الحب الرشيق القد
وقلت له آه على من قبّلك فى الخد
فسل لى سيف من اجفانو لقتلى حد
قلت انتهى الأمر يا سؤلى لهذا الحد ٣

وتلاعب المعمار بألفاظه ظاهر فى هذا الجناس وهذه التوريات الجميلة . ومما قاله فى المواليا كذلك :

طرفى لمح حسن رايس قرحوا تقريح
أوسق بصدى وسمى الهجر بالتصريح
قذف لعـــرضى وخلانى من التبريح
دمعى انحدر والعواذل تقذفوا فى الريح ٤

ومن هذا الفن قوله :

رمى أصاب صميم القلب زين الزين
وأصبحت مضنى قلق أخشى حلول الحين
وكنت لم أشك قبل الحل وشك البين
سالم من العشق حتى صابنى بالعين ٥

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٧٩ .
(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦ .
(٣) ابن تغرى بردى : المنهل الصافى ج ١ ص ١٧٩ .
(٤) الحموى : خزانة الأدب ص ٣٩٠ .
(٥) المصدر السابق ص ٣٩١ .

والجناس ظاهر فى قول المعمار (لم أشلك قبل الخل وشلك البين) والتورية فى قوله (صابنى بالعين) فالمحبوب لم يحسده إنما أصابه بلحظ عينه .

ذكرنا أن الموال قد نشأ بين الطبقات الدنيا وأنهم كانوا يغنون به فى رءوس النخل وعلى سقى المياه ، وسواء كانوا يتغنون به أوقات العمل المضنى الشاق وفى فترات الراحة أو أنهم كانوا يرثون به مواليهم ، فهو مصحوب بالتخفيف عن النفس ودفع تباريح الألم ، ونحن نلاحظ أن جميع المواويل تغلب عليها ناحية الغزل فهلاّ استطعنا مع ذلك أن نرى أن فى ذلك الغزل رمزاً لمعان عميقة يشير إليها صاحب الموال من طرف بعيد ، فالمعمار مثلا يقول :

قلت لمن تركتنى بالجفا ناحـــل
وصلك بكم وارحمى ذا العاشق الناحل
قالت بميتين جمل قلت لها أنا راحل
ما لى جمال ولكن نخل فى الساحل (١)

ونحن نعرف أن الشعراء يقدمون النجم قرباناً إلى المحبوبة ، ولكن المعمار لا يستطيع أن يؤدى لصاحبته ما تطلبه منه ، وما أجمل توريته فى قوله (نخل فى الساحل) وهو لا يقصد شجر النخيل وكأنى به يقصد أن يختلى بصاحبته بعيداً عن أعين الرقاء .

وهكذا نرى أن المعمار قد شارك فى فن الموال بطبعه ، ومما جعله يتفوق فيه أن هذا الفن لا يعتمد على الفصاحة وأنه ينبنى على النكتة ، والمعمار رجل عامى مرح ماجن تساعده لغته المرنة على التورية بألفاظه ويساعده ظرفه ومصريته على أن يصوغ لجمهوره الذى يعيش بينه الموال الذى يسهل ترديده بينهم إذ أنه بأسلوبهم ، وإلى جانب ذلك فقد استطاع الموال أن يحمل لنا مجون المعمار وخلاعته

---

(١) المصدر السابق ص ٣٩١ .

المتحامقون

١ — أبو الحسين الجزار[١]

(٦٠١—٦٧٩هـ)

هو جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد بن على المعروف بالجزار ، وقد وجد بخطه أن مولده كان بمدينة الفسطاط سنة ٦٠١ هـ ، ونشأ فيها يعمل بالجزارة كأبيه وأقاربه ولكن ظهرت عليه وهو فى صغره دلائل حب الشعر وإنشاده ، ويقال إن أباه لما فطن إلى ميله إلى الأدب أخذه إلى الشاعر الذكى بن أبى الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ وكان أكبر شاعر فى القاهرة فى ذلك الوقت ، فقال ابن أبى الإصبع ما يفيد بأن هذا الغلام سيكون له شأن فى الشعر ففرح أبوه وبدأ يعلمه ، فاستوعب الجزار شيئاً من العلوم الأدبية والدينية والتاريخية ، وأخذ يقرض الشعر إلى أن أصبح أكبر شعراء الفسطاط ، وذلك بفضل ميل فطرى وملكة شاعرية ، إلى جانب اتصاله بابن أبى الإصبع ، واستفادته به وبغيره من العلماء أمثال الشيخ أثير الدين أبى حيان والشيخ قطب الدين القسطلانى والصاحب الكبير كمال الدين أبى القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله ابن أبى جرادة المتوفى سنة ٦٦٠ هـ .

ترك الجزار حرفة أبيه وأهله وتكسب بالشعر فاتصل بالحكام والوزراء والأمراء والكتاب ومدحهم ونال عطاءهم ، وقد ودع حرفة آبائه بقوله :

حسبى حرافاً بحرفتى حسبى أصبحت منهـا معـذب القلب
موسخ الثوب والصحيفة مـن طول اكتسابى ذنبـاً بلا كسب

(١) الترجمة عن الشذرات لابن العماد جـ ٥ ص ٣٦٤ وحسن المحاضرة للسيوطى جـ ١ ص ٣٢٧ والفوات لابن شاكر جـ ٢ ص ٣١٩ وعيون التواريخ لابن شاكر ق ٢١٧—٢١٨ مخطوطة . ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى جـ ١٢ ق ١٦٦ (مخطوطة)

أعمل فى اللحم للعشـاء ولا أنال منـه العشا فما ذنبى
خـلا فؤادى ولى فم وسـخ كأننى فى جزارتى كلبى ١

ولكن على الرغم من اتصال الجزار بعدد كبير من الكبراء ورحلته إلى عدة بلدان مصرية لمدح أمرائها وأخذ عطاياهم فلم يجد سوق الأدب مربحة ، ويظهر أنه كان كريماً شديد الإسراف لا تكاد خلته تنسد مما جعله كثيراً ما يشكو الفقر والحاجة ومعاداة الأيام له ومما جاء فى ذلك قوله :

لا تسلنى عن الزمـان فإنى قد بدت لى أضغانه وحقـوده
زمن لان عطفـه عند غيرى وهو عندى صعب المراس شديده
كيف يبقى الجزار فى يوم عيد النحر رهن الإفلاس والعيد عيده
يتمنى لحم الأضاحى وعنـد النـاس منه طريه وقديده ٢

فلما وجد الجزار أن مهنة الأدب قد أورثته الخمول ولم تسد حاجته حن إلى حرفة الجزارة عساه يجد فيها بحبوحة العيش التى لم يوفرها له اشتغاله بالأدب وما أجمل تصويره لذلك فى قوله :

لا تلمنى يا سيـدى شرف الـ دين إذا ما رأيتنى قصابـا
كيف لا أشكر الجزارة ما عشـ ـت حفاظاً وأرفض الآدابـا
وبهـا أضحت الكـلاب ترجّيـ ـنى وبالشعر كنت أرجو الكلابا ٣

هذا ما قاله الجزار لشرف الدين بن قديم عند ما عاتبه على ترك التكسب بالشعر وعودته إلى الجزارة .

ولكن الجزار لم يترك الشعر منذ ذلك التاريخ ، لأن الذى ذكر هذه الأبيات ابن سعيد الذى زار مصر واستضافه الجزار وتركها سنة ٦٤٤ هـ ذاهباً إلى حلب مع الوزير كمال الدين بن أبى جرادة ، فقد ظل الجزار يقرض الشعر حتى توفى فى الثانى عشر من شوال سنة ٦٧٩ هـ ٤ ودفن بالفسطاط .

---

(١) ابن سعيد : المغرب جـ ٤ ص ١٣٧ .
(٢) الدكتور شوقى ضيف : المغرب جـ ١ ص ٣٠٠ .
(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ٣١٦ .
(٤) ذكر ، ابن إياس فى بدائع الزهور جـ ١ ص ١٠٨ والحموى فى الخزانة ص ٣٣٨ أن الجزار توفى سنة ٦٧٢ هـ والصحيح ما ذكرناه .

وقد غلبت على شعر الجزار الشكوى وعدم الرضى عن زمن لا تنفع فيه حرفة الجزارة ولا مهنة الأدب ، ولذلك فهو فى حيرة من أمره ، يقول :

أصبحت فى أمرى ولا أشكو لغير الله حائر
ولكم يذكرنى الشتاء بأمره ولكم أكاسر
واللحم يقبح أن أعود لبيعه والشعر بائر
يا ليتنى لا كنت جزاراً ولا أصبحت شاعر ١

والجزار شاعر بطبعه وقد تركت حرفته أثراً كبيراً فى شعره . ذكرنا أن الحموى كان يرى أن مصر قد وهبها الله شعراء مجيدين كالجزار والوراق والحمامى وابن دانيال الكحال ، ويقول : إنه لولا ألقابهم لضاع نصف شعرهم فقد ساعدت ألقاب هؤلاء الشعراء على قرض الشعر والتورية بألقابهم والمطارحة بما ينظمونه من الشعر تارة والإجازة فيما بينهم تارة أخرى ، وقد ذكرنا فيما سبق أمثلة لمطارحة هؤلاء الشعراء ونذكر هنا « إجازة ٢ » بين السراج الوراق وأبى الحسين الجزار قاما بها وكانا قد خرجا إلى الدير ومعهما غلام مليح زامر ، وعند اجتماعهما فى مشرف الدير حضر عندهما صبى راهب مليح وشرب معهم ثم أرادا أن يبلغا منه فأنكر الرهبان عليه وأخذوه منهما وهنا هرب الزامر كذلك فبدآ فى الإجازة :

قال الوراق : فى فخنا لم يقع الطائر
فقال الجزار : لا راهب الدير ولا الزامر
قال الوراق : فالقلب فى إثرهما هائم
فقال الجزار : والعقل من أجلهما حائر
قال الوراق : فسعدنا ليس له أول
فقال الجزار : ونحسنا ليس له آخر ٣

وقد أثرت حياة الجزار فى شعره فظهرت فيه الشكوى ، ولا ندرى أكان مبعث هذه الشكوى فقر الجزار أم أنه كان يرمز بشكواه إلى حالة الفقر التى اكتوى بها الشعب فى تلك الحقبة .

---

(١) الدكتور شوقى ضيف : المغرب ج ١ ص ٣٣١ .

(٢) ارجع فى الإجازة ، لابن ظافر فى بدائع البداية ، والدكتور محمد كامل حسين فى دراسات فى الشعر .

(٣) الصفدى : الغيث المسجم ج ١ ص ٢٦٧ .

وكان الجزار حاد الذكاء حاضر الذهن ، قيل إن الشيخ شهاب الدين بن النحاس دخل إلى الجامع الأزهر فوجد أبا الحسين الجزار جالساً وإلى جانبه مليح ففرق بينهما وصلى ركعتين ولما فرغ قال لأبى الحسين : ما أردت إلا قول ابن سناء الملك . فقال أبو الحسين : ما تفاءلت أنا إلا بقول صاحبنا السراج الوراق ، يقول الصفدى : أما مراد ابن النحاس من قول ابن سناء الملك فهو :

أنا فى مقعــــد صـــــدق بين قـــــــــواد و ...

وأما مراد الجزار من قول السراج الوراق فهو :

ومهـــــــذب راض الأبـــ ـــى فقـــاده سلس القيـــاد
لما توسط بيننـــــــــــا جرت الأمور على السداد ١

وقد تساب كل منهما مع خصمه ولم يشعر بمرادهما أحد .

ألا نستطيع مع ذلك أن نقول : إن شعر الجزار الذى جاء فى الشكوى من الفقر والاشتياق إلى الكنافة والقطايف والدعاء على أيام المخلل ما هو إلا الرغبة فى تصوير حياة الشعب الذى كان الجزار أحد أفراده يحس بما يحسون ويتألم بما يتألمون ويعبر عن كل هذا بالأسلوب الذى به يفهمون فلا يعييهم بألفاظ جزلة ولا يكلفهم عروضاً معقداً فهو يقـــول : ١

سقى الله أكنــاف الكنافة بالقطر وجاد عليهـــا سكر دائم الدر
وتبا لأوقات المخلل إنهـــــــــا تمـــر بلا نفع وتحسب من عمرى
أهيم غراماً كلمــــا ذكر الحمى وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
وأشتاق إن هبت نسيم قطائف الـ سحور سحيراً وهى عاطرة النشر
ولى زوجة إن تشتهى قاهرية أقول لها ما القاهرية فى مصر ٢

وكذلك نجد الشعر الذى كان يتحامق فيه الجزار ويعمد فيه إلى القصائد العربية القديمة فيصحفها ويضحكنا فيها من أهله ونفسه ، أوتلك القصائد التى كان يصور فيها داره وخرابها أو يبث فيها فقره وشوقه إلى الحلوى أو ينشد فيها الدفء ما هو إلا رجع الصدى لحياة المصريين فى عصر الجزار .

ومن تحامق الجزار معارضته لمعلقة امرىء القيس التى مطلعها :

---

(١) الصفدى : الغيث المسجم جـ ١ ص ٣٦٢ .
(٢) الدكتور شوقى ضيف : المغرب جـ ١ ص ٣٢٥ — ٣٢٦ .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فيقول الجزار مصحفاً لألفاظ هذه المعلقة متحدثاً عن فقره :

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال   ودراعة لى قد عفا رسمها البالى
وما أنا من يبكى لأسماء إن نأت   ولكننى أبكى على فقد أسمالى
ولو أن امرأ القيس بن حجر رأى الذى أكابده من فرط همى وبلبـــالى
لما مال نحو الخدر خدر عنيزة   ولا بات إلا وهو عن حبها سالى
ولى من هوى سكنى القياسر عن هوى   بتوضح فالمقراة أعظم أشغــالى
ولاسيما والبرد وافى بريـــده   وحالى على ما اعتدت من عسره حالى
ترى هل يرانى الناس فى فرجيـة   أجر بها تيها على الأرض أذيالى
ويمسى عدوى غير خال من الأسى   إذا بات من أمثالها بيتـه خالى
ولو أننى أسعى لتفصيل جبـــة   كفانى ولم أطلب قليلا من المال
ولكننى أسعى لمجد بجوخـــة   وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

ومنها :

وكم ليلة أستغفر الله بتهـــا   بمخدور بق بين ورد وجـربالى
تبطنت فيها بدر تم مهفهـف   ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال ١

فهذا لون جديد فى الأدب ظهر بوضوح فى الأدب العامى وقد شغف به الشعراء فى ذلك العصر وجدناه عند الجزار وابن دانيال ومعظم هؤلاء الشعراء الذين عمدوا إلى تصحيف القصائد العربية واتخذوا منها وسيلة لإضحاك الناس من أنفسهم تارة ومن أهلهم ودورهم تارة أخرى . والجزار فى هذه القصيدة التى يعارض فيها معلقه امرىء القيس نجده قد صحف الألفاظ العربية وصور لنا فى أسلوب ساخر حاله وما هو فيه من فاقه ، فهو لا يبكى بعد أسماء إنما هو يبكى فقد أسماله ، ثم يصور ما يعانيه من ألم البرد لأنه لا يجد من الملابس ما يلاقيه به ، ويرى أن المجد الذى يطمع فيه إنما هو تفصيل جبة يتيه بها ويزهو . وهكذا نلمح أثر الشخصية المصرية الساخرة التى تصور حال البؤس وهى تضحك الناس ، كما نلمس البساطة فى اللفظ ، ذلك اللفظ الذى يحمل أعمق المعنى .

---

(١) ابن شاكر : عيون التواريخ جـ ٢ ق ٢٢٤ — ٢٢٥ .

ومما قاله الجزار متحامقاً ما وصف به حاله وصور فيه تبريح الشتاء به فهو يقول :

أتلقى الشتا بجلدى وغيرى ... يتلقــــاه بالفــرا السنجاب
وأود المشاق [1] والقطن والصو ... ف وغيرى لم يرض بالعتــابى [2]
جبتى فى الأمطار جلدى ولبا ... دى ثوبى وبغلتى قبقــابى
ونهار الشتاء أطول عنـــدى ... من نهار الصيام فى شهر آب
لو يرانى عند الغــدو عــدوى ... لرثى لى ورق مما يرى بى
إذ يرى سائر المفاصل منى ... راقصات إذ صفقت أنيــابى [3]

استخدم الجزار كلمة (قبقابى) وخالف قدامة وأمثاله فيمن قننوا للفظ الشعر ، ولكنه الجزار الذى يتحامق فيرقص مفاصله ويجعل أنيابه تصفق لها وما أجمل الصورة وأصدق التعبير من شاعر جعل من جلده جبة له تقيه برد الشتاء . ومما قاله فى ذلك أيضاً :

لبست بيتى وقد زررت أبوابى ... على حتى غسلت اليوم أثوابى
وقد أزال الشتا ما كان من حمقى ... دعنى فمستوقد الحمام أولى بى
أنام فى الزبل كى يدفى به جسدى ... ما بين جمريه ما بين أصحــابى
أو فوق قدر هريبس بت أحرسها ... مع الكلاب على دكان غــلاب
ما كنت أعرف ما وقع المقارع أو ... قاسيت وقع الندى من فوق أجنابى
وما تراقصت الأعضاء فى جسدى ... إلا وقد صفقت بالبرد أنيــابى [4]

وما أجمل ما زرر الجزار أبوابه ، وقد أغلق بيته على نفسه كى يغسل أثوابه ، وإن الصورة التى رقص فيها الجزار أعضاءه وجعل أنيابه تصفق لها من البرد لأصدق تعبير عن حاجته إلى الثياب ، وهكذا يصور لنا الجزار حاله وهو يضحكنا من نفسه ، وذلك فى أسلوب تهكمى وألفاظ قريبة التناول بعيدة عن مألوف ألفاظ الشعر التقليدى.

وقد ساعد الجزار على تحامقه شخصيته المصرية التى تتميز بروح الفكاهة ، والجزار عندما يبدى الفكاهة فهو سلط اللسان شديد التهكم والسخرية ، وقد أعانه على ذلك استخدامه التورية فى فنه ، ومن لطائفه فى ذلك قوله :

---

(١) المشاق : الثوب اللبيس .
(٢) العتابى : ضرب من الثياب الرقيقة .
(٣) دكتور شوقى ضيف : المغرب جـ ١ ص ٣٤٤ .
(٤) ابن شاكر : عيون التواريخ ق ٢١٨ .

تزوج الشيخ أبى شيخـــه ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورتها فى الدجى ما جسرت تبصرها الجن
كأنهـــا فى فرشها رمـــة وشعـــرها من حولها قطن
وقائل قال ما سنهــــا فقلت ما فى فمها سن ![1]

وأى حدة فى اللسان أظهر من قول الجزار فى زوج أبيه ، ومن ذلك وقد وصل تهكمه إلى درجة الهجاء اللاذع ما قاله من قصيدة فى بعض أهالى الإسكندرية :

أو ما ترى الإسكنـــدريـ ـــة إذ غدت تهجى وتهجـــر
وهى التى اتخـــذ الزما ن منارها فى الأفق منبر

ومنهـــا :

لا يستطيع يرى رغيفـــ ـــفا عنده فى البيت يكسر
فلو انه صلى وحـــــا شاه لقال الخبز أكبر
وله محـــل فى البغـــا ء به تقـــدم من تأخـــر
سل عنـــه مسعودا ويـــا قوتا وريحـــانا وعنـــبر
كم ليلـــة بات وهـــو يمـــد بينهم ويقصر[2]

والجزار فى ذلك يتهكم بغيره ويهجوه ، فما بالنا بقوله فى داره :

ودارخــــراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعـــة
طريق من الطرق مسلوكة محجتهـــا للورى شاسعـــة
فلا فرق ما بين أنى أكون بها أو أكون على القارعـــة
تساررها هفـــوات النسيـــ ـــم فتصغى بلا أذن سامعـــة
وأخشى بها أن أقيم الصـــلاة فتسجـــد حيطانهـــا الراكعـــة
إذا ما قرأت إذا زلزلت خشيت بأن تقرأ الواقعـــة[3]

وهذا العمرى من أقسى ألوان السخرية فهل أراد الجزار بهذا أن يتهكم على نفسه من فقره أو يتحامق فيضحك الناس من فنه ، قد يكون هذا أو ذاك وقد يقصد الجزار بذلك أن

---

(١) الحموى : الخزانة ص ٣٠٧ .
(٢) الدكتور شوقى ضيف : المغرب جـ ١ ص ٣١٨ .
(٣) الحموى : الخزانة ص ٣٠٩ .

يصور لنا الحياة الاقتصادية فى عصره ويتخذ من داره ومن نفسه مادة للإضحاك حتى لا يفطن الحاكمون إلى أمره فيفتكون به ، فالجزار على ما أظن لم يكن يقصد بتحامقه الإضحاك للإضحاك والتسلية فحسب إنما كان يرمى إلى شىء أبعد من ذلك وهو تصوير حياة الشعب وما هم فيه من ضيق وما هم عليه من مجون وخلاعة ، وإذا لم يكن كذلك فبماذا نفسر قوله :

ليت شعرى ماذا تقول إذا ما   رمت شتمى قل لى بأى طريق
علم الله ما مضيت رسولا   قط من عند ابنتى لعشيق
لا ولا جئت بالرجال إلى بيـ   ـتى وكاسرت عنهم فى السوق [1]

ألا ترى أن فى ذلك تصويراً لحياة الفساد التى عمت البلاد فى تلك الأيام . وقد يتحقق لنا هذا الرأى إذا قرأنا قول الجزار وقد مات حماره :

كم من جهول رآنى   أمشى لأطلب رزقا
فقال لى صرت تمشى   وكل ماش ملقى
فقلت مات حمارى   تعيش أنت وتبقى [2]

وهنا نلاحظ أن الجزار فى تحامقه إلى جانب ما يضحكنا يبين لنا أن الذى يتهكم عليه لفقد حماره إنما هو جاهل ، فالحمار مات فارتاح من طلب الرزق الذى يسعى الجزار من أجله وكأنى بالجزار يدعو على من يسخر منه بالحياة والبقاء ولا يدعو له لأنه لاخير فى حياة ضاقت فيها الأرزاق .

وما أجمل ما رثى الجزار حماره بقصيدة أولها :

ما كل حين تنجح الأسفار   نفق الحمار وبارت الأشعار
خرجى على كتفى وها أنا دائر   بين البيوت كأننى عطار

ومنها :

لم أدر عيباً فيه إلا أنه   مع ذا الذكاء يقال عنه حمار
ويلين فى وقت المضيق ويلتوى   فكأنما بيديك منه سوار
ولقد تحامته الكلاب وأحجمت   عنه وفيه كل ما تختار
فرعت لصاحبه عهوداً قد مضت   لما علمن بأنه جزار [3]

---

(١) الصفدى : الغيث المسجم جـ ١ ص ٣٦١ .
(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٢١٠ .
(٣) الصفدى : الغيث المسجم جـ ٢ ص ٢١٠ — ٢١١ .

ومع أن الجزار قد استعمل ألفاظاً رقيقة وأسلوباً سهلا إلا أنه قد تلاعب بألفاظه فكنى فيها وورى فما أحسن السبك وأعمق المعنى .

وهكذا نرى أن الجزار قد استطاع بفكاهته وسخريته وشخصيته المصرية أن يصور لنا الحياة المصرية بأسلوب سهل وألفاظ رقيقة قريبة الفهم كثيرة التداول بين الناس فهو يقول فى وصف ملابسه :

لى نصفيّـــة تعـــد من العمـــر سنيناً غسلتهـا ألف غسله
لا تسلنى عن مشتراها ففيهـــا منـــذ فصّلتهـا نشـاء بجملة
نشّف الريح صـدرها والأرازيـــب فباتت تشكو هواء ونزله
ظلمتها الأيام حكما فأضحـت فى العذاب الأليم من غير زله
كل يوم يحوطها العصر والـدق مراراً وما تقر بجملـــه
فهى تعتلّ كلما غسلوهـــا ويزيل النشاء تلك العـــله
أين عيشى بها القديم وذاك التيـــه فيهـا وخطـرتى والشـمله
حيث لا فى أجنابها بقعة قـــط ولا فى أكمامها قط وصله
قال لى الناس حين أطنبت فيها بس أكثرت خلّها فهى بقله ١

فالجزار لم يراع فى اللفظ الجزالة بل إنه عمد إلى الألفاظ العامية والتراكيب المستعملة وصاغ منها شعره كما ظهر فيه اللحن كذلك ومن ذلك قوله (فى أجنابها رقعة) والتصحيف ظاهر فى كلمة أجنابها وكذلك كلمة (بس) فهى لفظة عامية لا يقرها الشعراء التقليديون ، وأما التراكيب التى تأتى كثيراً فى لغة الناس الجارية فهى كثيرة ومن ذلك قوله (نشف الريح والأرازيب ، وتشكو هواء ونزله ، ويحوطها العصر والدق) وغير ذلك مما هو ظاهر فى القصيدة . وكما أن الجزار لم يكن يهتم بجزالة اللفظ فى شعره بل عمد إلى اللغة العامة وتلاعب فيها فهو قد ترك لنفسه الحرية فى شعره من جهة العروض فهو يقول من قصيدة فى مدح ابن العديم :

لم ألق فى ذا الدهر من أشكو له ريب الزمان إذ تعدّى واجترا
وطالمـــا حدثت نفسى بالغنى منكَ » وما كان حديثاً يفترى «
ولست أختار كريماً بعدهـــا عنك » وكل الصيد فى جوف الفرا «

(١) الدكتور شوقى ضيف : المغرب جـ ١ ص ٣٠٤ .

فخاطب السلطان فىّ مــــرة واحدة من قبل تنوى السّفرا
فهو أبو بكر وأرجــو أنــــه فى كل أمر لم يخالف عمـــرا [1]

ويظهر فى البيتين الأخيرين مخالفتهما فى القافية .

نستطيع من ذلك أن نقول : إن شعر الجزار الذى جاء فى التحامق والذى ظهرت فيه الشكوى شعر عامى ظهر فيه اللحن والتصحيف واستعمال الألفاظ العامية وسبكها فى قالب خاص ، وظاهر فى ذلك الشعر الشخصية المصرية التى اعتادت أن تقابل مرارة الأيام وقسوة الحكام بالسخرية والفكاهة . وإننى أرى أن الجزار قد صور لنا الحياة تصويراً صحيحاً بما فيها من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية وعرّفنا بذلك قدر ما أضحكنا من نفسه وأهله وداره .

٢ ــ محمد بن دانيال الكحال [2]

(٦٤٦ ــ ٧١٠ هـ)

هو شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعى الموصلى ، ولد بأم الربيعين سنة ٦٤٦ هـ وقضى شبابه بها ودرس القرآن الكريم فى كتاتيبها وتلقى العلم والأدب فى مدارسها ، والموصل إذ ذاك من أمهات العالم الإسلامى سعة وعلماً وثروة فيها عشرات المدارس ودور العلم والحديث وفى سنة ٦٦٠ هـ شاهد موجة التتر الجارفة التى اكتسحت الموصل العمرانية وقوضت معاهدها العلمية وطرحت بعلمائها وأدبائها فبدلت بنعيمها شقاء وبعمرانها خراباً وبعلمها جهلا وتتابعت فيها الاضطرابات والفتن والأوبئة والمجاعات فعاف السكنى بها ويمم شطر مصر وكانت القاهرة حينئذ ملاذاً لكل خائف وموئلا لكل قاصد ومعيناً لكل ملهوف ، فقصدها الناس من مختلف الأقطار واتخذوها دار إقامة لهم فدخلها ابن دانيال أيام الملك الظاهر سنة ٦٦٥هـ وعمره تسع عشرة سنة . وفى القاهرة اتصل ابن دانيال بالمعين بن لؤلؤ [3] الشاعر المشهور عثمان بن سعيد الفهرى

---

(١) المصدر السابق جـ ١ ص ٣٤٧ .

(٢) ترجم له ابن شاكر فى الفوات جـ ٢ ص ٢٣٧ ، وابن إياس فى بدائع الزهور جـ ١ ص ١٥٧ وذكر دخوله إلى مصر ، نفس المصدر جـ ١ ص ١٠٤ ــ ١٠٥ فى حوادث سنة ٦٦٥ هـ والدكتور فؤاد حسنين فى قصصنا الشعبى ص ٨٢ وابن تغرى بردى فى النجوم جـ ٩ ص ٢١٥ وسعيد الديوجى الموصلى فى مجلة الكتاب السنة ٦ جـ ٦ مجلد ١٠ يونيه ١٩٥١ مقالة ص ٦١١ والحموى فى الخزانة ص ٣٣٨ وعبد الرزاق الهلالى فى خيال الظل .

(٣) السيوطى : حسن المحاضرة جـ ١ ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨ .

المصرى (٦٠٥ — ٦٨٥ هـ) وأكمل عليه دراسته الأدبية كما أتم دراسة الطب فى مدارسها ، واتخذ له بعد ذلك دكاناً داخل باب الفتوح يكحل به الناس .

وقد ترك لنا ابن دانيال درته الخالدة (طيف الخيال) وهو عبارة عن كتاب يحتوى على ثلاث مسرحيات أو (بابات) كما كان يطلق عليها أهل ذلك العصر وقد وردت هذه التسمية فى قول ضياء بن عبد الكريم :

رأيت خيال الظل أعظم عبرة　　لمن كان فى علم الحقائق راقى
شخوصاً وأصواتاً يخالف بعضها　　بعضاً وأشكالا بغير وفـــاق
تجئ وتمضى بابة بعـــد بابة　　وتفنى جميعاً والمحرك باق ١

وبابات (طيف الخيال) كلها هزلية ، وقد استخدم فى لغتها الشعر والنثر المسجوع وهى صورة صحيحة للعصر والأحداث التى كانت تجرى فى تلك الأيام ، وسوف نلمح فى (طيف الخيال) عنـــد الحديث عنه خفة الروح ، والشخصية الفكاهية المرحة ، والنظم العامى السهل العذب ، والطباع الداخنة والنكت الغريبة ، وعلى العموم فابن دانيال كما قال عنه الصفدى : هو ابن حجاج عصره ، وابن سكرة مصره ، وضع كتاب (طيف الخيال) فأبدع طريقه وأغرب فيه ، فكان هو المطرب والمرقص على الحقيقة ، وقد كان ابن دانيال ذا روح مرحة ، وله كثير من النوادر الغريبة تنقلها عنه المصريون تشهد بذكائه وحسن فكاهته ، وقد برزت مقدرة ابن دانيال فى فن التورية فى شعره ، وساعده ذلك على الإتيان بغرائب النكت ، قيل إن القسيس الملكى كان له ولد جميل الصورة رآه بصحبة ابن دانيال فخاف عليه منه ، ومنعه عنه فكتب إليه ابن دانيال :

قلت للقسيس يومـــــاً　　والورى تفهـــم قصـــدى
ما الذى أنكـــرت من نجـــ　　ـلك إذ أخلصت ودى
خفت أن يسلم عنـــــــدى　　هو ما يسلم عنـــدى ٢

والتورية فى قوله (ما يسلم عندى) تدل على حسن تناول هذا الفن ، كما تشهد بمجون الرجل وخلاعته ، وقد لزم ابن دانيال الخلاعة ، وتحلى بروح الفكاهة والدعابة ، حتى توفى بالديار المصرية فى الثامن والعشرين من شهر جمادى الآخرة سنة ٧١٠ هـ ٣ .

---

(١) ابن شاكر : الفوات جـ ١ ص ٢٤٨ وابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٣٤٧
(٢) ابن العماد : الشذرات جـ ٦ ص ٢٧ .
(٣) ذكر ابن العماد فى الشذرات جـ ٦ ص ٢٧ أن وفاة ابن دانيال كانت فى سنة ٧١١ هـ وذكر ابن شاكر فى فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢٣٧ أن وفاته فى شهور سنة ٦٠٨ هـ وهذا الخطأ ظاهر لأن مولده كان سنة ٦٤٦ هـ .

وكتاب (طيف الخيال) ليشهد « للشاعر بالعبقرية ووفرة الثروة اللغوية ، إلى جانب تبريزه فى فنى العرض والتمثيل [1] » فابن دانيال قد ألف هذا الكتاب ، واستخدم فيه اللغة العامية الخاصة ولم يلتزم قواعد الفصحى ، واعتمد فى نظمه على تصحيف الألفاظ اللغوية ونسجها فى قالب سهل تشيع فيه الفكاهة الحلوة تارة والمرة تارة أخرى ، فهو جد فى ثوب هزل وهزل يبتغى به الجد ، وإننا لنلمح من قول ابن دانيال فى مقدمة هذا الكتاب الغرض الذى من أجله وضع هذا الكتاب ، فهو يقول بعد البسملة : « كتبت إلى أيها الأستاذ البديع والماجن الخليع ، لا زال سترك رفيعاً وحجابك منيعاً ، تذكر أن خيال الظل قد مجته الأسماع ، ونبت عنه لتكراره الطباع ، وسألتنى أن أصنف لك من هذا النمط ما يكون بديعاً من أشخاص السفط [2] فصدتّنى الحياء فيما رمته منى أن ترويه عنى ، ولكن رأيت أن تمنعى من هذا المرام ، يوهمك أنى قاصر عن هذا الاهتمام واهن الفكرة عاجز الفطرة عن غزارة الينبوع ، وإجابة الخاطر المطبوع فجلت فى ميدان خلاعتى ، وأجبت سؤالك لساعتى ، وصنفت لك من بابات المجون والأدب العالى لا الدون ما إذا رسمت شخوصه وبوّبت مقصوصه وخلوت بالجمع وجلوت الستارة بالشمع ، رأيت بديع المثال ، يفوق بالحقيقة ذلك الخيال ... [3] »

فابن دانيال يشير من خلال كلامه إلى عدة أمور ، منها أنه أراد أن يدخل التحسين على فن خيال الظل الذى وهن . فمجته الأسماع ، وقد وفق الرجل لما أراد فى باباته الثلاث ، وهو يعترف أنه عمد إلى الخلاعة فى تصنيف هذه البابات ، وذلك ليجعلها وسيلة إلى المتعة فى مجالس السرور ، ويساعده على ذلك فكرة قوية ، وفطرة سليمة وينبوع غزير وخاطر مطبوع ، وأما الفكرة القوية : فهى — فيما نرى — منبعثة من صميم الحياة يغذيها ينبوع الأحداث الجارية الغزير ، ولذلك فهو يشير إلى أن بديع المثال يفوق بالحقيقة ذلك الخيال ، وأما فطرته السليمة وخاطره المطبوع فقد ظهر مفهومهما فى هذه الألفاظ التى استعملها فى تأليف هذا الكتاب والتى استمدها من أفواه الشعب ، واستقى تراكيبه من لغة الحديث وقد صاغها بعد ذلك فى قالب أدبى عال .

وبابات ابن دانيال هى (الأمير وصال) ، هذه المسرحية التى يقدمها للنظارة بعد مرثيته لأبى مرة وقد أوردنا ذكرها ومطلعها :

---

(١) دكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبى ص ٨٦

(٢) السفط : محركة كالجوالق أو كالقفة والجمع أسفاط والقشر على جلد السمك والسفيط : الطيب النفس والسخى : القاموس المحيط مادة «السفط».

(٣) ابن دانيال : طيف الخيال ص ١ — ٢ .

مات يا قـــوم شيخنا إبليس وخلا منـــــه ربعـه المأنوس

فابن دانيال قد اتخذ من أحداث العصر مادته وصورها لنا فى قالب فكاهى ، إذ رثى الخلاعة والمجون عند ما أبطل السلطان الحشيشة والمنكرات سنة ٦٦٥ ﻫ كما تقدم ذكره ، ويعود مرة ثانية ليستقى من الأحداث مادته ، فعندما أحيا السلطان بيبرس الخلافة وأحضر الإمام أبا العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسى إلى القاهرة تناول ابن دانيال هذا الموضوع وخلعه على شخصية من شخصيات بابة (الأمير وصال) ولا يتخذ ابن دانيال من الفكاهة وسيلة إلى الإضحاك فحسب وإنما تصويراً للأحداث التاريخية التى تجرى فى عصره ، ومما جاء فى هذه المسرحية بهذه المناسبة أن طيف الخيال يقول للأمير وصال « ما فعل ريشك ورياشك وأين أثاثك وقماشك فيتنفس الصعدا ويبدى منشداً:

لم يبق عندى ما يباع ويشترى إلا حصيراً قد تساوى بالثرى
وبقيّة النطع الذى لعبت به أيدى البلى لما تمزق وانهـــرى
نطع يريق دمى عليه بقـــــه حتّى تراه وهو أسود أحمـــرا
فى منزل كالقبر كم قد شاهدت فيه نكيراً مقلتاى ومنكــــــرا
لو لم يكن قبراً لما أمسيت نسياً فيــــه حتى إننى لم أذكـــرا
والقبر أهنى مسكناً إذ لم يكـــر مع ضيق سكناه أطالب بالكـــرى
لا فرق بين ذوى القبور وبين من لا رزق يرزقه سوى العيش الخرا
أف لعمر صار فى ريعـــــانه مثلى يود بأن يمـــوت ويقبرا
ولربّ قائلة أما من رحلـــــة تمسى وقد أصبحت يوماً موسرا
شرف الهلال كماله فى سيره والماء أعذب ما يكون إذا جرى
كم مدبر لما تحرك عنـــــده بعد السكون ذوو العقول مدبرا
فأجبتها سيرى ومكثى واحـــد فالنحس نحسن منجدا ومغورا
إن المدائن وهى أوسع بقعـــة ضاقت على فكيف أرحل للقـــرى
تالله قد أقوى السماح وأصبحت منه عراص الدار برّا أقفـــرا
ولقد سألت عن الكرام فلم أجد فى الناس عن تلك المكارم مخبرا
حتّى كأن حديث كل أخى نـــدا عن كل من يروى حديثاً مفترى
إن كان حقاً ما يقال فإنهـــم كانوا وقد ولى الزمان القهقـــرى
لم يبق عندهمُ حديث طيرة للطارقين ولا مناخ فى الـــذرا

ومن البليـــة أن رزقى بينهم نزر وربما غــدا متعـــــذرا
فلئن ذممت ذممت من لا يرعوى ولئن شكرت شكرت من لم يشكرا
فلأصبرن على الزمـــان وإننى لأخو الشقاء صبرت أم لم أصبرا [1]

إن هذا التحامق الذى يضحك به ابن دانيال أهل عصره لا يجعلنا نضحك قدر ما نقرأ فيه تاريخاً للعصر الذى قيل فيه ونشاهد فيه تصويراً للحياة السياسية وربما لمحنا بعض الإشارات إلى حياة الشعب الاقتصادية وما كانوا يعانونه من ألم الحاجة فى تلك الأيام ، والرمز فى ذلك ينجى الرجل من غضب السلطان وسيفه .

ونلاحظ أن الأسلوب الذى استخدمه ابن دانيال فى قصيدته إنما هو أسلوب الأدب العامى الملحون الذى يصور الواقع بالأسلوب الواقع ، وكما هو ظاهر فى مسرحية (الأمير وصال) نجده كذلك فى مسرحية (عجيب وغريب) التى صور فيها ابن دانيال الحياة الشعبية فى ذلك العصر فوصف الحياة المصرية فى الأسواق كما بين فيها أحوال الغرباء والمحتالين من الأدباء الآخذين بذلك الشأن المتكلمين بلغة الشيخ ساسان ، وكذلك نجد هذا الأسلوب فى مسرحية « المتيم » التى تحدث فيها عن الحب وحيل المحبين لا كما نعهده فى الشعر العربى وإنما هو « شعر قصد منه إلى جانب التمثيل والغناء اللهو والمرح [2] » ، فأسلوب ابن دانيال فى باباته سهل فى جملته فيه كثير من الألفاظ والتراكيب المستعملة على ألسنة الناس فى خطابهم إلا أنه أسلوب غنائى صيغ فى أوزان خاصة يلائم فى تقطيعه ألحان المسرحية الموسيقية ،وهو إلى جانب ذلك– كما أنه عبر تعبيراً صادقاً عن حياة المجتمع فى ذلك العصر– قد برزت فيه الروح المرحة والفكاهة والسخرية التى هى من أبرز خصائص الشخصية المصرية ،والمعروف أن ابن دانيال قد قضى معظم أيام حياته فى مصر ومن هنا انطبع بالطابع المصرى وقد ظهرت معالم الشخصية المصرية فى فنه ، ونذكر لذلك مثلا ما قاله ابن دانيال فى ابن البعرينى وقد وصلت الفكاهة حداً من الإقذاع والسخرية فهو يقـــول :

أمسى الضياء منادمى وحشـــاه لى محشوة بغـــــرائب الأخـــلاط
عصفت علىّ رياحه فوجدتّهـــا أقوى هبوباً من رياح شبـــاط
قد كنت أنعس لانتشاق فسائـــه غشياً فيوقظنى بصوت ضراط

---

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٤١ – ٤٣ .
(٢) دكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبى ص ٩٧ .

ما زلت أنشق منه ريحاً منتناً حتى استحال إلى الخراء مخاطى

يا أيها المفتوق من أرياحــــه هذى النصيحة فيك للخيــاط ١

ونلمس جمال التورية فى قول ابن دانيال (هذى النصيحة فيك للخياط) إذا عرفنا أن الأمير علم الدين سنجر المروزى والى القاهرة كان يعرف بالخياط وقد هيأ الشاعر لتوريته بكلمة (المفتوق) ، وعليه فنحن نرى أن ابن دانيال لم يتهكم بابن البعريّ فحسب بل قد اتخذ الوالى مدعاة للسخرية واقتضاه الأمر أن يعمى عليه فى هذه التورية ، وابن دانيال لولا إحساسه بظلم الوالى للشعب لما عرض باسمه فى مثل هذه المداعبة المرة .

ولم يطرق ابن دانيال الفكاهة للتهكم بغيره إلا ونجده كثيراً ما يشير إلى معنى من معانى الحياة من حوله ، ولكنه كثيراً ما جعل من نفسه وأهله مادة لهذه الفكاهة حتى ييسر لغيره الضحك وييسر لنفسه أن يبث فنه إحساساته وإحساسات الشعب الذى يعيش بين بين أفراده ، يقول فى حرفته مثلا :

يا سائلى عن حرفتى فى الــورى وضيعتى فيهــــم وإفــــلاسى

ما حال من درهم إنفاقـــــه يأخــذه من أعين النـــاس ٢

ومما قاله من هذا اللون الفكاهى يصور حاله أو على الأصح حالة المجتمع عامة وما هم فيه من بطالة وإبعاد عن مناصب الحكم ومراتب الجيش وحرمان من الحياة العامة ، فهو يقول :

ما عاينت عينـــاى فى عطلتى أدبـــر من حظى ولا بختى

قد بعت عبدى وحمارى وقــد أصبحت لا فوقى ولا تحتى ٣

فهل كان ابن دانيال حزيناً على حماره الذى وصفه بقوله :

قد كمل الله برذونى ٤ لمنقصة وشأنه بعد ما أعماه بالعــرج

أسير مثل أسير وهو يعرج بى كأنه ماشياً ينحط مــن درج

فإن رمانى على ما فيه من عرج فما عليه إذا ما مت من حرج ٥

---

(١) الصفدى : الغيث المسجم جـ ٢ ص ٩٤ .

(٢) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٥٧ وابن تغرى بردى : النجوم جـ ٩ ص ٢١٥ .

(٣) ابن شاكر : الفوات جـ ٢ ص ٢٣٩ ، وابن العماد : الشذرات جـ ٦ ص ٢٧ .

(٤) برذونى : حمارى .

(٥) مصطفى متولى : خيال الظل ص ٥٣ بحث لم يطبع ، المعهد العالى لفن التمثيل .

بل الصحيح أنها الفكاهة التى أراد أن يصور بها ابن دانيال الحياة فى عصره فهو كثيراً ما يلتوى فى أسلوبه فمثلا أبطلت النكرات فى أيام حسام الدين لاجين فقال ابن دانيال فى ذلك :

احذر نديمى أن تذوق المسكـــــرا ... أو أن تحاول قط أمراً منكـــراً
لا تشرب الصهباء صرفاً قرقفـــاً ... وتزور من تهواه إلا فى الكرى

ومنهـــا :

إياك تأكل أخضرا فى عصره ... ياذا الفقير يصير جسمك أحمـــرا
والمزر يا مسعود دعـــه جانبـــاً ... واشرب من اللبن المخيض مبكـــرا
وبنى حـــرام إحفظوا أيديكـــم ... فالوقت سيف والمراقب قددرى ١

وابن دانيال هو الذى رثى ابن مرة عندما كان السلطان بيبرس قد أبطل المنكرات وصلب ابن الكازرونى وقد ذكرنا هذه القصيدة ومطلعها :

مات يا قـــوم شيخنـــــا إبليس ... وخلا منـــه ربعـــه المأنوس

وكان ابن دانيال قد تخاصم مع زوجه ويظهر أنها احتكمت إلى القاضى فأنصفها وفى ذلك يقول ابن دانيال يشرح حاله وشكوى زوجه قصيدة يستهلها بهجاء القاضى فيقول :

قل لقاضى الفســـوق والإدبـــار ... عضـــد البلـه عمـــدة الفجـــار
والـــذى قد غدا سفينة جهـــل ... وله من قـــرونه كالصـــــوارى
بك أشكو من زوجة صيرتنى ... غائباً بين سائـــر الحضـــــار
غيبتنى عنى بمـــا أطعمتـــــنى ... فأنا الدهـــر منكـــر فى انتظار
غبت حتى لو انهـــم صفعـــونى ... قلت كفـــوا بالله عن صفع جارى

ويمضى ابن دانيال فى تحامقه ليضحك الناس من نفسه وكيف أنه أصبح لا يعرف ليله من نهاره لبلادته ولا يعرف أين داره من فعل هذه الزوجة التى جعلت مخه كمخ الحمار وبعد ذلك يقول :

ولكم رمت قلع ضرس خروب ... بعـــد ماضر غاية الإضرار
فإذا بى قلعت بعـــــد عنائى ... واجتهادى القـــوى مـــن أوزارى

وربما نستشف من كلمة (أوزارى) أن ابن دانيال قد تخلص من زوجه لأنه شك

---

(١) ابن شاكر : الفوات جـ ٢ ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

فيها ، وهو إذا صح ذلك عرفنا كيف استطاع ابن دانيال أن يضحك الناس بتحامقه وهو يتألم فى قرارة نفسه . ويصور لنا بعد ذلك كيف أنه من هول ما فعلت به تلك المرأة يدور كالرحى إلى غير غاية ويمشى بغير هدى وبعد ذلك يقول :

أنا أنسى أنى نسيت فـلا يخـ   شى سميرى إذاعـــة الأسرار

وفى ذلك ما قد ينم عن نفسية ابن دانيال ويقرب إلى الذهن ما كان يقلق باله حتى تخلص من زوجه ، وبعد ذلك يصف نفسه وقد رأى خياله فى الماء بأنه شيخ سوء يشبه التيس وقد خال أنه رأى لصاً فى الماء فكسر الزير فلما جرى الماء ، مال كى لا يندفع فى التيـــار :

وجـــرى الماء فاختشيـت وإلا   كدت أقفو الآثار فى التيـــار

والعامة يقصدون بكلمة (اختشيت) استحيت ، وعلى ذلك يتضح ما يريده ابن دانيال من قوله (كدت أقفو الآثار فى التيار) والتورية فى كلمة (التيار) ، وربما يقصد تيار المجون والانحلال الذى كان فاشياً وقد رشح لذلك بقوله (فاختشيت) . وبعد ذلك يشبه ابن دانيال نفسه تارة بالبان وأخرى بالكلب ، وأصالة الرجل فى فنه لتظهر فى قوله :

أنا كالبان فى قـــوامى وإن أفـ   ردتنى كنت فى التهاوش ضارى

وبعد ذلك يتحامق متلاعباً بلفظه كذلك فيقول :

أنا مثل الحروف قرناً وإن أسـ   قطت فانى أعـــد فى الأقـــذار

وأظن أنه يشير بذلك إلى الانحلال وسوء الخلق فى ذلك العصر . ثم يختم هذه القصيدة بقوله :

أنا لو رمت للعلاج طبيبـــــاً   ما تعـــدّيت دكة البيطـــار
بعد ما كنت من ذكائى أدرى   أن بابى من صنعـــة النجـــار
أحـــرز البيض قبل ما يكسروه   أن فيه البياض فوق الصفـــار
وبعينى أبصرت كـــوز نحاس   كان عندى أقوى من الفخار
وكثير منى على شيـــب رأس   حفظ هذى الأشياء مثل الكبار (١)

والذى يقرأ هذه الأبيات يحكم على صاحبها بالعته ، إذ أن مقياس الذكاء عند الشاعر أنه يعرف أن الباب من صنعة النجار وأن البياض فى البيض فوق الصفار إلى آخر ذلك ، ولسنا نرى ذلك إنما نرى أن هذه الأبيات إن دلت على شيء فإنما تدل على حدة فى الذكاء

---

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات جـ ٢ ص ٢٤١ — ٢٤٣ .

وعمق فى التفكير ، فابن دانيال يقصد من هذا التحامق أن يضحك الناس ولكنه فى نفس الوقت يضمن شعره معانى بعيدة لا يريد أن يفطن إليها أحد لأنها تمس الحياة فى عصره بالنقد اللاذع والسخرية المرة .

ومما قاله ابن دانيال وقد ظهر فيه تحامقه هذه القصيدة من بابة (الأمير وصال) وقد نظمها على نمط معلقة طرفة بن العبد الذى مطلعها :

لخولة أطـلال ببرقة ثهمـــد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

فأخذ ابن دانيال معلقة طرفة وصحفها ورسم فيها صوراً مضحكة تصور منزله وما فيه من أمارات الفقر والقصيدة هى :

أمسيت أفقر من يروح ويغتدى ما فى يدى من فاقتى إلا يدى
فى منزلى لم يبق غيرى قاعــداً فإذا رقدت رقدت غــير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ومخدة كانت لأم المهتـــدى
ملقى على طراحة فى حشوها قمل شبيه السمسم المتبـــدد
والبق أمثال الصراصر خلقـة من فنهم فى حشوها أو منجد
يجعلن جسمى وارماً فتخالـــه من قرصهن به ندوب الجلـــد
وترى براغيثاً بجسمى علقــت مثل المحاجم فى المساء وفى الغد
وترى البعوض يطير وهو بريشه فإذا تمكن فوق عرق يفصـد
والفار يركض كالخيــول تسابقت من كل جرد سابق أو أجـــرد
يأكلن من خشب السقوف شبيهة فارات نجار حددن بمـــبرد
وترى الخنافس كالزنوج تصففت من كل سوداء الإهاب وأسود
دهم إذا طردت أرتك لحاجة فى عدوها والويل إن لم تطرد
ولربما اقترنت بصغر عقارب قتالة مثل الحمام الركـــد
وتقيم لى عند المساء زبانهـــا فأراه وهو كإصبع المتشهـــد
هذا وكم من ناشر طاوى الحشا يبــدو شبيــه الفاتـــك المتزرد
وكذلك الجرذون صــوت مثله فى مسمعى شبه الزناد المصلـد
وكأن نسج العنكبوت وبيتـــه شعرية من فوق مقلـة أرمـد
وكأنما الزنبور ألبس خلعـــة موشية أعلامهــا بالعسجـــد

مترنم بين الذباب مغـــــرد ... لا كان من مترنم ومغـــــرد
وإذا رأى الخفاش ضوء ذبالة ... عنـدى أضر بضوءها المتوقـــد
حشرات بيت لو تلقت عسكراً ... ولىّ على الأعقـاب غير مـردد
هـذا! ولى ثوب تراه مرقعـا ... من كل لـون مثل ريش الهدهد
لولا الشقاوة ما ولدت فليتنى ... إذ كان حظى هكـذا لم أولد
ولكيف أرضى بالحياة وهمتى ... تسمو وحظى فى الحضيض الأوهد (١)

نلاحظ أن ابن دانيال قد صحف معلقة طرفة ، ورسم الصور المضحكة ، والألفاظ والتعبيرات كما ترى مستقاة من لغة الشعب وكذلك الصور التى أبرزها مستوحاة من البيئة على ما فيها من روعة ، فصورة رقص الفار وزبان العقرب الذى يشبهه بإصبع المتشهد وصورة نسج العنكبوت والعين التى أصابها الرمد وغير ذلك مما يشهد لشاعرنا بالأصالة الفنية ، فابن دانيال أنسانا بجمال صوره وتورياته عامية اللفظ بل إن هذه الروعة الفنية لم تأت إلا لكون اللفظ بلغة العامة الذى يصور الشعر حياتهم ، كما أنه استوقفنا عن الضحك لنتأمل حياة المجتمع فى عصره بنظرة عميقة .

وهكذا لم يكن تحامق ابن دانيال الذى لم يلتزم فيه قواعد الشعر العربى فلم يراع فيه صحة اللفظ أو اللغة قدر ما راعى السهولة والفكاهة سوى أنه تعبيرٌ صادق لواقع الحياة فى عصره عمد فيه إلى الرمز الذى وشحه بثوب الفكاهة ، وقد أضحك ابن دانيال الناس قدر ما بث فى فنه لواعجه .

٤ — على بن سودون البشبغاوى[٢]

(٨١٠ — ٨٦٨هـ)

هو نور الدين أبو الحسن على بن سودون العلائى البشبغاوى القاهرى ثم الدمشقى الحنفى ويعرف بأبيه ، ولد فى القاهرة سنة ٨١٠ هـ ونشأ بها فقرأ القرآن بالشيخونية عند الشهاب النعمانى ، وحفظ الكنز وقرأ فيه على جماعة منهم السعد بن الديرى مع شرح العقائد النسفية ، وفى الميقات على ابن المجدى وغيره ، وفى العروض على الجلال

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٣٤ — ٣٥ .

(٢) ترجم له : ابن العماد فى الشذرات جـ ٧ ص ٣٠٧ والسخاوى فى الضوء جـ ٥ ص ٢٢٩ وقد جاءت له ترجمة فى أول ديوانه (قرة الناظر) وترجم له جرجى زيدان فى تاريخ آداب اللغة جـ ٣ ص ١٢٦ .

الحصنى والشهابين الخواص والإبشيطى ، وسمع على الواسطى المسلسل ، وعلى الزين الزركشى فى مسلم وغيره ، كل ذلك من لفظ الكلوتاتى بل سمع منه أشياء ، وفضل وشارك مشاركة جيدة فى فنون ، وقد تفنن فى العلوم .

وقد حج ابن سودون مراراً وسافر فى بعض الغزوات ، وأم ببعض المساجد ، وتعانى الأدب فبرع فيه ، ولكنه سلك فى أكثره طريقة هى غاية فى المجون والهزل والخلاعة فراج أمره فيها جداً وطار اسمه بذلك وتنافس الظرفاء ونحوهم فى تحصيل ديوانه .

ويقال إن أباه كان قاضياً بمصر وكان ذا مال تمتع به ولده فى بادئ حياته مما ساعده على رواج أمره فى المجون ، ويظهر أن والده كان لا يرضيه سلوك ولده فضيق عليه مما حبب إليه الرحلة إلى الشام ، وهناك وجد الفرصة سانحة لارتياد مراتع الخلاعة والتهتك .

ويحكى أن والده لما سمع بأن ولده قد تعاطى التمسخر مع الأراذل تحت قلعة دمشق أتى إلى الشام ووقف على حلقة فيها ولده يتعاطى ذلك ، فلما رآه ابن سودون أنشد :

قـــد كان يرجـــو والدى بأن أكن قاضى البلـــــد
ما تم إلا ما يريــــــــد فليعتبر من له ولـــــــد [1]

وغضب عليه أبوه وعاد إلى مصر وحرمه ماله وعطفه فلم يجد ابن سودون بداً من التفكير فى الزواج ليصلح بذلك من شأن نفسه ، ولكنه سرعان ما تكدر عليه الصفو وقد ظهر هذا الضيق فى قوله فى خطبة ديوانه « وأجريت الفكر فى شأن الزواج إلى أن جرنى إلى اقتحام البحر العجاج وأوقعنى فى بحر من الهموم زاخر لا يعرف له أول من آخر وفتح على ذلك من الأشغال ما سد على باب الاشتغال فأخذت فى كسب ما يقوم به الأولاد وما يصلح شأن الزوجة والولد فتارة بتعاطى الحياكة أحترف وتارة بالقلم[2] من المداد أغترف ومضى على ذلك كثير من الأزمنة . . .[3] » ومن ذلك نلاحظ أن ابن سودون قد اشتغل بالحياكة وقد هان أمره بعد عزه مما اضطره إلى مدح الكبراء لينال عطاءهم .

ولكن ما لبث ابن سودون زماناً حتى عاد إلى لهوه ومجونه وفى هذه المرة عاود النظم فى المجون والخلاعة ويظهر أن حاله قد استقام بذلك فهو يقول : إنه قد ثنى عنان قريحته « إلى نوع من أنواع الخراع فغدت فى ميادينه تجول وتلقى الناس منها ذلك بالقبول فصرت فيه أشهر من علم ... [4] » .

---

(١) ابن العماد : الشذرات جـ ٧ ص ٣٠٨ .
(٢) ذكرت هكذا فى الديوان المطبوع وأما فى المخطوط فقد ذكرت (بالعلم) .
(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ١ ص ١ .
(٤) المصدر السابق ق ١ ص ١ .

ومن العجيب أن يقول ابن العماد عن ابن سودون « إنه أول من أحدث خيال الظل[1] » .

والمعروف أن فن الخيال قد عرف فى مصر منذ عهد الفواطم ، يقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين « ولا ندرى تماماً التاريخ المحدد الذى ظهر فيه (خيال الظل) فى قصور الفاطميين لأول مرة ولا من الذى أدخله إلى مصر ، وكل الذى نعرفه عن ذلك أن هذا الفن صينى الأصل وقيل هو هندى الأصل فربما وفد على مصر مع الوفود العديدة التى جاءت مصر لزيارة الإمام الفاطمى أو مع التجار . . . ٢ » . وقد أشرنا إلى أن ابن دانيال المتوفى سنة ٧١٠ هـ أى قبل مولد ابن سودون بقرن من الزمان كان ذا باع طويل فى هذا الفـــن .

وعلى الجملة فقد كان ابن سودون عالماً متفنناً فى العلوم ، ماجناً يلتزم الفكاهة إلى أن توفى بدمشق فى رجب سنة ٨٦٨ هـ .

وقد ترك لنا ديواناً حافلا بالمجون والفكاهة وهو تراث خالد فى الأدب العامى فى ذلك العصر الذى ندرسه نشاهد فيه حياة المجتمع المصرى من جميع النواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك مما هو ظاهر فى تحامق ابن سودون .

وابن سودون قد أعطانا فكرة عن موضوع ديوانه فهو يقول « ... جمعت ما استحضرته وصرت أكتبه كيف يكون وأخلط المدح والغزل بالمجون وسميته (نزهة النفوس ومضحك العبوس) ولم أزل كذلك إلى أول سنة ٨٥٤ هـ فخطرلى أن أميز جده من هزله وأن ألحق كل نوع بشكله فبادرت عند ذلك وانتصبت لتمييزه ... ثم قسمته شطرين : الشطر الأول يشتمل على المدح والغزل وغيرهما من الجديات ، والشطر الثانى يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات ، وفيه خمسة أبواب : الباب الأول فى القصايد والتصاديق والباب الثانى فى الحكايات والملافيق ، والثالث فى الموشحات الهبالية ، والرابع فى دوبيت الزجل وأنواع من المواليه ، والباب الخامس فى الظرف العجيبة والتحف الغريبة ، وسميته (قرة الناظر ونزهة الخاطر) ولم يزل كذلك إلى سنة ٨٥٦ هـ فورد من القاهرة طائفة من الأعاجم لحنوا أقوالا وطافوا يقولونها فى الشوارع واستحلاها الناس منهم ، فسألنى بعض الإخوان أن أنظم طرفاً من هذا النمط ففعلت فانتشر ذلك وانبسط ، فجعلت له عند ذلك بالكتاب وصلا وأفردت له فى آخره فصلا ٣ » .

---

(١) ابن العماد : الشذرات جـ ٧ ص ٣٠٧

(٢) الدكتور محمد كامل حسين : الأدب التمثيلى فى مصر الإسلامية ص ٦ مذكرات بمكتبة سيادته .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ١ ص ١ – ٢

وشعر ابن سودون غاية فى الرقة والسهولة وانسياب اللفظ الذى يحمل إلينا المعانى القوية بالتورية الجميلة والانسجام المرقص ، وهو فى جملته شعر غنائى يصلح للغناء موسيقاه فطرية لم تأته من الوزن العربى التقليدى ، فهو يقول مثلا :

قم يا خليلى ســـل له   حبيب قلبى سلمـــه
لناظـــــر يظلـــــم   وحاجب ما أظلمـــــه
أفديه غصنـــا مـــائلا   بمهجتى من قومـــه
ومن أحـــل هجـــره   ووصلـــه من حـــرمه ؟
يا طال ما ماطـــل من   أمـــــله فآلمـــــه
صويدق وعيـــــده   ووعـــده مسيلمـــه
يعبث بى كما يشـــا   فى هـــواه حكمـــه
يكرمنى بمكـــــر بى   بالله ماذا المكـــــرمه
أطاعـــه ولى عصى   قلبى ترى من علمـــه
فما أشـــار نحـــوه[1]   بالطـــرف إلا كلمـــه
وبالدموع كلمـــــا   غسل طرفى بمـــه
ناظـــر صبـــا قد صبا   لسفكه ظلمـــا دمـــه
جـــاد له بالروح إذ   جاد له فأفحمـــــه
وما انثنى عن دمـــه   حتى أبان عنـــدمه
منعـــه خديـــده   بعيـــد ما قد نعمـــه
وفى ظـــلام شعـــره   رقصـــه فهيمـــه
ماذا يقـــول لائمى   تبـــاً له ما ألأمـــه
هـــل حل عينه عمى   أم حـــل قلبه عمـــه
يا لائمى فى لثمـــه   لمت ولم تلثم فمـــه
لو ذقت ما ذوقـــنى   ما لمت نفسى المغـــرمة[2]

هذا مثال للأدب العامى الذى ظهر فيه التصحيف واعتمد فيه صاحبه على الموسيقى ليستقيم له الوزن ، ولم يلجأ إلى أوزان الشعر الموروثة ، وخالف اللغويين فأدخل حرف

---

(١) فى المخطوطة (نحره)

(٢) ابن سودون : قرة الناظر ق ٧ ص ١ — ٢ .

النداء على الفعل فى قوله (يا طال) ولم يقل يا طول وذلك ليتثنى له التجنيس ، وتوخى البساطة فى ألفاظه حتى لتحس فى قوله (حل قلبه عمه) (لو ذقت ما ذوقنى) أنها تراكيب جارية على شفاه الناس فى حديثهم .

وهذا هو الأدب العامى الذى أكسبته كل هذه الخصائص جماله وواقعيته وغناءه ، والشاعر بعد كل هذه السهولة والرقة والبساطة والوضوح فى أسلوبه وأفكاره قد حلى نظمه بأنواع البديع فجانس جناساً مرقصاً ، وعلى سبيل المثال قوله (يكرمنى ويمكر بى) (جاد له بالروح وجاد له فأفحمه) (وانثنى عن دمه فأبان عندمه) وغير ذلك مما هو باد فى القصيدة كما ورى فى ألفاظه توريات جميلة فى مثل قوله (ووعده مسيلمة) ومسيلمة الكذاب معروف ، وقوله (لمت ولم تلثم فمه) وكأنى به يقول للائمه مه . اسكت ولا تلم ، إلى آخر ما جاء فى ذلك .

ولقد ساعدت هذه الأصالة الفنية ابن سودون على أن يصور لنا حياة المجتمع فى عصره فى تحامقه ، فنحن نلاحظ أن ابن سودون عندما كان يضحك الناس بهزله إنما كان يصور لنا حياة الشعب ويعطينا صورة حقيقية لحياة الناس الاجتماعية وسوء حالتهم الاقتصادية ، ومن ذلك قوله فى إحدى قصائده الهزلية التى أظن أنه كان يعنى بها الجد الذى يتعدى الإضحاك من تشوقه للفروج والأوز والقلقاس والملوخية ، فهو يقول :

ترى يشتفى يوما مشوق وجائع ألمت به من ذا العناء وجائع

ويحظى ولو فى النوم ما دام عائشاً بوصل فرج[1] طال منه التقاطع

حكت خد معشوق حمارة لونه ومنه كخد الصب أصفر فاقع

ومن لى بما وردية قد ترادفت لقمقمة تبكى عليها المدامع

على وجهها كم من قلوب تكسرت وأنى لها بالجبر من بعد طامع

وبدرية الوز الذى قد ترافعت على صحن رز تحتها بتواضع

تجر الحشى جرياً لنحو صحونها فيعطفنى شوقاً لصبرى رافع

وبعد ذلك يتحدث عن مصه للأصابع التى تلمس الأوز ، وما أجمل تشبيهه لذلك بقوله (فكأنى للأصابع راضع) ويستمر فى ذكر الأطباق الجرجانية وحلاوة الرغيف الأسيوطى وبعد ذلك يذكر القلقاس ، فيقول :

لمطلك ياقلقاس قلبى رايـد وما بشرتنى باالوفاء الأصـابع

وكأنى بابن سودون يطلب التورية فى قوله (وما بشرتنى بالوفاء الأصابع) فيريد

(١) يقصد (فروج) أي فراخ .

أن السبب فى اختفاء القلقاس هو القحط الذى عم البلاد بسبب عدم وفاء النيل ، وحديث الشعراء فى ذلك العصر عن مقاييس النيل بالأصابع والذراع متواترة فى أشعارهم ، فابن إياس مثلا يذكر فى حديثه عن سنة ٧٩٧ ﻫ أن النيل قد زاد زيادة لا عهد للناس بها منذ سنين طويلة ، وفى ذلك يقول أحد الشعراء :

النيل زاد جوراً بحكمه المطاع
يعمل فى الرعايا بالباع والذراع[١]

ويقول آخر فى المعنى :

النيل أفرط فيضاً بفيضه المتتابع
فصار مما دهانا حديثنا بالأصابع[٢]

وبذلك نرى أن ابن سودون يعطينا فكرة عن حياة الشعب وما كانوا يعانونه من الفقر والحاجة ، ثم يختم الشاعر قصيدته بمناجاة القلقاس الذى يشع نوراً من أثر السمن فى الصحون وباشتياقه إلى الملوخية ، فيقول :

أفى ظلمات الجوع أترك حائراً ونورك بالأدهان فى الصحن ساطع
وليس يا ملوخيا بليا تزكلشت يرى منك يا أم الوشام تمانع
مجمعة الأحباب شملى مشتت وصحنك غبنا شمل غيرى جامع
أثرت بقلبى عامل الشوق والجفا وطال به للعالمين تنازع
فيا ليت كبا كبتين ثلاثة بحلقى من الما موينات طوالع
ليقصر عن قلبى تطاول جوعه وتوصله بعد القطوع شبايع[٣]

وماذا تراه يعنى بقوله إن الملوخية تجمع شمل الأحباب ، وهى غبنا جمعت شمل غيره بينما تركت شمله مشتتا ، ومن هم هؤلاء الغير سوى أولئك الحاكمين من السلاطين والأمراء الذين ينعمون برغد العيش بينما الشعب وابن سودون من جملة أفراده يتضورون جوعاً وسغباً .

وهكذا نرى أن الأدب العامى الملحون الذى استخدم الألفاظ السهلة المتداولة قد عبر به ابن سودون عن مشاعر الشعب بألفاظ واقعية وأفكار مستمدة من البيئة

---

(١) ابن إياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ٣٠٤ .
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٣٠٤ .
(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ٣٨ ص ١ — ٢ .

والواقع ، وإن كان يظهر هذا الأدب فى لون فكاهى يتحامق به الشاعر ليضحك الناس فى أسمارهم وأوقات فراغهم إلا أنه يصور حركاتهم وأحوال معيشتهم .

وابن سودون يعمد إلى الفكاهة والتحامق ليستطيع أن يضمن فنه أفكاره العميقة التى لا يستطيع إبرازها بألفاظ صريحة وأسلوب جاد فى جو خانق للحريات كذلك الجو الذى يعيش فيه ، فمثلا نراه يسرد البدهيات ويدعى أن تلك المعارف إنما أتته لسعة تفكيره وسمو عقله فيجعلنا نضحك من قوله :

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سما   يوقن أنّ الأرض من فوقها السما

وأن السما من تحتها الأرض لم تزل   وبينهما أشيا متى ظهرت ترى

وحقيقة أن هذا الكلام ينتزع من سامعه الضحك على رجل أيقن أن الأرض تقع تحت السماء وأن السماء فوق الأرض وبينهما أشياء يسهل رؤيتها إذا ظهرت ، ويمضى ابن سودون بعد ذلك فى ذكر أشياء لم يكن يعلمها لولا أنه من ذوى العقل والمعرفة فيقول :

وإنى سأبدى بعض ما قد علمته   ليعلم أنى من ذوى العلم والحجا

فمن ذاك أن الناس من نسل آدم   ومنهم أبى سودون أيضاً وإن قضى

وإن أبى زوج لأمى وأننى   أنا ابنهما والناس هم يعرفون ذا

ولكن أولادى أنا لهم أب   وأمهم لى زوجة يا أولى النهى

والذى يقرأ هذا الكلام لأول وهلة قد يتركه ولا يتم قراءته لأنه قد يرى فيه هذياناً وقد يجد فيه سبيلا للفكاهة والتسلية فيقرؤه بغية الضحك ، ولكننا إذا أمعنا النظر فى هذا الشعر وتحققنا حالة الفساد والانحلال الخلقى الذى كان فاشياً فى ذلك العصر نتيجة الاضطرابات السياسية والأجناس العديدة التى امتزجت فى الشعب المصرى لرأينا أن الشاعر يؤكد لنا طهارته وشرف أهله وعلى ضوء هذا نلمح فى أسلوب ابن سودون تصوير الحياة الخلقية وحياة المجتمع فى عصره ، وهو يقول بعد ذلك :

ومن قد رأى شيئاً بعينيه يقظـة   فذاك لهذا الشىء يقظان قد رأى

وليس يرى أعمى العيون خيـاله   ويبصره ذو العين فى الشمس إن بدا

ومن نام وسط الماء فى الليـل بله   وليست تبل الشمس من نام فى الضحى

ونحن نسلم مع ابن سودون أن المبصر يرى خياله ، ولكن ما الذى جعله يقول إن المبصر يرى خياله فى الشمس ومتى ؟ إن بدا ، كما يقول إن الماء يبل من ينام فيه ، ولكن فى الليل ، وقد يكون فى ذلك إشارة إلى حياة التهتك والخلاعة ثم يقول بعد ذلك :

ومن أعجب الأشياء فى مصر أننى   نظرت لماء البحر فى الأرض قد جرى[1]

وكأنى بابن سودون يتعجب من قوم عصوا ربهم كيف يرزقهم وكيف يجعل ماء البحر يجرى فى أرضهم ونحن نعرف أن الماء كثيراً ما تعذر وصوله فتشحطت الغلال وأمحلت الأرض . ويقول أستاذنا الدكتور شوقى ضيف عن ابن سودون « والحق أنه كان فكها من الطراز الأول وكان يعتمد فى فكاهاته دائماً على المفارقات المنطقية وما يطوى فيها من غفلة وبله ولم يكن يحتال لذلك بأشياء خيالية بل كان يعمد إلى واقع حياته ومجتمعه فيتخذ ما يريد من هزله إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأشياء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة[2] » .

وهكذا نرى أن ابن سودون قد اعتمد فى تحامقه على التورية والرمز والفكاهة التى تفضى إلى الضحك عن طريق الهزل والهذر لتصوير حياة المجتمع وسلوك الناس .

ومن شعر ابن سودون وقد وصلت فيه الفكاهة حداً من المرارة والسخرية قوله :

دع قامة الغصن واترك مقلة الريم   وانظر إلى عاقر الليمون فى الديم

ما الموز فى نهر الجلاب حين غدا   ممزقاً بين تخويض وتعـويم

يوماً بأحسن من ليمونة طرحت   فى الخل ما بين تدوير وتخميم[3]

فابن سودون قد غض الطرف عن عيون الظبى وأغفل القامة الميادة والتفت إلى عاقر الليمون فى الديم وما أجمل الصورة وأقربها وما أحسن التركيب وأبسطه ، ثم قارن بين الموز فى نهر الجلاب والليمون فى الديم وبين الليمونة مطروحة فى الخل وقد عبث بها الدود والعفن وقد فضل أن يعيش بليمونته التى طرحت فى الخل بين الدود والعفن شريفاً على أن يعيش على مائدة الموز فى الجلاب والليمون فى الديم وقد هتكت حرمته ويظهر ذلك فى البيت الذى آثرنا الإغضاء عنه استحياء من ذكره .

وهكذا نرى أن شعر ابن سودون هذا الفن العامى الذى غلب عليه الرمز والتحامق قد صور لنا حياة المصريين وما تخللها من انحلال خلقى ، وما اعتراها من ضيق وحاجة فى أسلوب فكاهى يتغابى فيه ولكنه يفهم وليس غبياً لا يفهم .

---

(١) ابن سودون : قرة الناظر ق ٢٤ ص ٢ .
(٢) الدكتور شوقى ضيف : الفكاهة فى مصر ص ٨٥ .
(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ٤٣ ص ٢ .

الخاتمة

ونعود على بدء لنجمل الإشارة إلى حياة الشعر فى مصر المملوكية ونميز من بين ذلك الأدب العامى أو الأدب الملحون الذى شغف به المصريون فى ذلك العصر والعصور التى سبقت من العصور الإسلامية ، ودونوه لنا أيام المماليك لنشاهد فيه صورة حياة المجتمع المصرى وأحداث العصر .

وجدنا أن القاهرة بسبب الحياة السياسية قد حملت لواء العلم فى عصر المماليك وأصبحت موئل العلماء والأدباء من كل صوب وكان لزاماً عليها إزاء ذلك أن تحمل رسالة إحياء الحضارة العربية الإسلامية التى تأثرت بزوال الخلافة العباسية فى بغداد سنة ٦٥٦ هـ على يد التتار ، واقتضى المصريون والعلماء الذين وفدوا إليها من شتى الأمصار الإسلامية لهذا الجهد المضنى الذى أكد المضى فيه تشبث المسلمين لحضارتهم التى كادت أن تمحى ، لولا وقوف المصريين وأهل الشام جنباً إلى جنب يدافعون عن دينهم وعن حضارتهم .

وازدهرت الحركة العلمية وكثر التأليف وظهرت الموسوعات الجامعة وكان قد ساعد على ذلك تشجيع السلاطين والأمراء لذلك مرضاة لتقربهم إلى الشعب المصرى المتدين عن طريق إظهار العطف على الدين ولغته العربية .

وقد تركت هذه الثقافة الواسعة أثرها على العلماء الذين كانوا هم الشعراء فى ذلك العصر ، وليس أدل على ذلك من قول الصلاح الصفدى « كل من قال الشعر غلب على معانيه ما يعانيه من الفنون هذا الشيخ صدر الدين بن الوكيل لما كان الفقه يغلب على فنونه تجد كلامه فى الغالب إذا خلا من القواعد الفقهية ينحط من رتبة الحسن »[١] .

وهكذا نجد أن العلماء أو بمعنى أقرب أن الشعراء قد قرءوا الأدب القديم والشعر القديم واتسعت ثقافتهم وتعددت أنواعها نتيجة لذلك ومن أجل هذا بدءوا يتخذون مذاهب مختلفة فى الشعر ؛ فكل عالم أو شاعر أراد إظهار مقدرته الفنية على كل لون وكل مذهب ، فابن دقيق العيد مثلا كان عالماً وكان ينظم البلاليق وقد وجدنا ابن

---

(١) الصفدى : الغيث المسجم جـ ١ ص ١٩٢ .

الوكيل ينظم الموشحات والدوبيت وغير ذلك من فنون الأدب العامي ، وعلى هذا كان جميع العلماء فى ذلك العصر .

وقد وجدنا فى ذلك العصر تعدد المدارس الأدبية الفنية فلم يمنع ذلك أن يكون الشاعر تلميذاً لمدرسة العقائد أو الكتاب أو لمدرسة الرقة والسهولة وتارة يتحامق وأخرى ينظم الموشحات والأزجال والبلاليق ، وقد أتت هذه الظاهرة من ظاهرة تعدد الشعراء واتخاذ مناهج خاصة إن وفق الشاعر إلى ذلك.

وقد كانت هناك صورة لافتة فى ذلك العصر وهى ظهور الأدب العامى بشكل ملموس ، وهو الأدب الذى أسماه الصفى الحلى الأدب العاطل الحالى أى العاطل من الإعراب الحالى بالمعانى والآداب ، فقد تميز هذا الأدب بلحنه وأصبحت لغته لغة فى اللحن بعد أن كانت لحناً فى اللغة ، واعتمد هذا الأدب الملحون على اللغة العامية الخاصة التى ظهرت نتيجة لعوامل نفسية واجتماعية وسياسية ، ولم تكن هذه اللغة العامية الخاصة سوى اللغة العربية التى انحرفت عن أصولها العربية ، وبطبيعة الحال كما أن لكل لغة أدباً ظهر أدب هذه اللغة الخاصة وهو الأدب العامى الذى تحرر من الإعراب ، وإن كان هذا التحرر قرينة أكيدة فلم تكن مخالفة الفصحى منحصرة فى التحرر من الإعراب ، إذ وجدنا أن الأدب العامى الملحون علاوة على أن إعرابه لحن ففصاحته لكن وقوة لفظه وهن :

وكلمة الأدب العامى إذا جعلناها نسبة للعوام أو العامة فهى ترادف كلمة الأدب الشعبى ، ولكنا وجدنا أن الأدب العامى شىء والأدب الشعبى شىء آخر ، والأدب العامى هو ذلك الفن الذى عرف قائله ، وأما الأدب الشعبى فهو ذلك الأدب الجماعى الذى يتردد على أفواه الناس وينشده الشعب جيلا فجيلا عن طريق الرواية ولا يعرف صاحبه ولا من أنشأه أول مرة .

وإننا لنجد أن لكل أمة من الأمم أدبها الرسمى وأدبها الشعبى وإلى جانب ذلك نجد لها أدبها العامى ، وذلك موجود فى كل الآداب والبيئات ، ولكن الأدب العامى المصرى أول ما وصلنا فى كتاب « المكافأة » لابن الداية فى العصر الطولونى ، ثم وجدناه فى العصر الفاطمى فى هذه المقطوعات التى نسميها «بلاليق أو زكالش» ، ثم ظهرت الموشحات الأندلسية التى أخذ عنها ابن سناء الملك فن الموشح ، وقد أعجب الشعب المصرى بهذا الفن وأعجب به الشعراء المصريون كذلك ونظموا فيه وأبعدوا به عن التقليد الفنى للقصيدة العربية،ولكنهم لم يكتفوا بذلك بل إنهم ابتعدوا به شيئاً فشيئاً عن القالب الأندلسى فحوروا فى شكله وجوهره وكذلك لم يقفوا عند حد اللحن فى

الخرجة ووجدناهم يزيدون ويقصرون فى الأقفال والأبيات ويلحنون فى الموشح وقد يعربون الخرجة ، وظهر تلاعبهم فى اللفظ وبذلك ابتعدوا عن أصل هذا الفن الأندلسى :

ولما عرف المصريون فن الزجل وجدوا فيه مجالا أوسع للحن والتلاعب بالألفاظ ، ومن ثم برز الأدب العامى المصرى بألفاظ عربية صحيحة إلا أن التصحيف قد دخل عليها ، ولم يخضع لقواعد اللغة ولا لعمود الشعر فيلتزم الوزن العربى الواحد وبذلك نجد فارقاً بين الموشحات والأزجال والمواويل والبلاليق وغير ذلك من أنواع الأدب العامى وبين الأمثال العامية التى تعد من الأدب الشعبى والملاحم والسير كالهلالية والظاهر بيبرس وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها من الملاحم والقصص الشعبية العربية .

والأدب العامى وسط بين الأدب الرسمى والأدب الشعبى ، فبينما نراه يأخذ من الأدب الرسمى أغراضه فيطرقها ويزيد عليها أغراضاً لا يسهل على الشاعر التقليدى أن يتناولها ، نجده ينتحى إلى الأدب الشعبى من ناحية ترديده على ألسنة الشعب لسهولة أسلوبه وبروز موسيقاه التى تحببه إلى قلوب الناس ، ومن ناحية بساطة ألفاظه التى يأخذها من شفاه العامة ويصوغها فى عبارات وتراكيب جميلة واضحة .

والأدب العامى قد نشأت لغته من الانفصال الاجتماعى ، ولذلك فقد وجدنا الشعراء وقد اعتصموا بلغتهم وصوروا فيها حركات عقولهم وثقافتهم وحياة مجتمعهم ، وبذلك استطاعوا أن يتخذوا من أدبها العامى وسيلة للتنفيس فصوروا فيه خلجات نفوسهم ، وعمدوا إلى تجريد الحياة فى هذا الفن الأدبى ، ومن هنا أصبح من اليسير أن نستشف حياة المجتمع المصرى من هذا الأدب العامى الذى كان فى ذلك العصر بمثابة مقاومة شعبية .

هذا هو الأدب العامى الذى دون فى مصر فى عصر سلاطين المماليك وراج بين المصريين ؛ وقد ساعد على انتشاره مقدرة الشعراء على التلاعب باللفظ خاصة وأن جميع شعراء هذا الفن الأدبى كانوا من مدرسة التورية ، هذه المدرسة التى حققت للشعراء المتحامقين أن يتفكهوا فى أدبهم وأن يضحكوا الناس من أنفسهم وأهلهم وأن يدخلوا عليهم السرور فى أسمارهم وأوقات فراغهم ، وهم فى الحقيقة إنما يصورون حياة الشعب والحاجة ، وينتقدون حياة الإقطاع والخلاعة ، وكأن هؤلاء الشعراء برمزهم فى فنهم الفكاهى يذيبون قطعة من السكر فى كأس الدواء كى يروحوا به عن أنفسهم وعن شعب هصرته الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وإن هذا عينه لهو السحر الحلال .

مصادر البحث ومراجعه

أولا ـــ مصادر مخطوطة

١ ـ ابن حجر العسقلانى المتوفى ٨٥٣ ﻫ (شهاب الدين بن على) :
إنباء الغمر بأنباء العمر ـ نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ٢٤٧٦ تاريخ .
رفع الإصر عن قضاة مصر ـ نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٠٥ تاريخ .

٢ ـ ابن دانيال المتوفى ٧١٠ ﻫ (شمس الدين محمد بن دانيال) :
طيف الخيال (نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٦ ألعاب بالخزانة التيمورية).

٣ ـ ابن سناء الملك المتوفى ٦٥٨ ﻫ
دار الطراز (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠٣٨ أدب)

٤ ـ ابن سودون المتوفى ٨٦٨ ﻫ (على بن سودون البشبغاوى) :
قرة الناظر ونزهة الخاطر (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٩ أدب)

٥ ـ ابن شاكر المتوفى ٧٦٤ ﻫ (فخر الدين محمد بن أحمد الكتبى) :
عيون التواريخ ـ ١٧ مجلداً (نسخة خطية بدار الكتب المصرية وفيه أجزاء مصورة تحت رقم ١٤٩٧ تاريخ

٦ ـ ابن قزمان المتوفى ٥٥٥ ﻫ
إصابة الأغراض فى ذكر الأعراض (مصور عن الديوان المطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٥١٣ أدب) .

٧ ـ الذهبى :
تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ـ المجلدات ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٣ نسخة خطية بدار الكتب تحت رقم ٤٢ تاريخ

٨ ـ الصفدى المتوفى ٧٦٤ هـ (الشيخ صلاح الدين خليل بن أيبك) :
أعيان العصر وأعوان النصر (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٠٩١ تاريخ

٩ ـ العمرى المتوفى ٧٤٢ هـ (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) :
مسالك الأبصار (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم٥٥٩معارف عامة

١٠ ـ المقريزى المتوفى ٨٤٥ هـ (تقى الدين أحمد بن على) :
السلوك فى معرفة الدول والملوك ـ الجزء الثالث والجزء الرابع (نسختان خطيتان بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٣٣٧ تاريخ)

١١ ـ النواجى المتوفى ٨٥٩ هـ (شمس الدين محمد بن حسن بن على بن عثمان) :
عقود اللآل فى الموشحات والأزجال (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧١٠٠ أدب)

١٢ ـ شهاب الدين الحجازى
روض الآداب (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٤٣٧ أدب)

١٣ ـ محمد بن مسلم الشافعى
النوادر والطرف فى الوظائف والحرف (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٦٤٩ أدب)

مصادر عربية لم تطبع

١٤ ـ الدكتور محمد كامل حسين
مذكرات مكتوبة على الآلة الكاتبة بمكتبة سيادته وقد سمح لنا بالاطلاع على نصها الكامل بعنوان « الأدب التمثيلى فى مصر الإسلامية »

١٥ ـ مصطفى متولى :
خيال الظل (بحث مقدم للمعهد العالى للفنون المسرحية للحصول على دبلوم النقد المسرحى)

ثانياً ـــ مصادر مطبوعة

١٦ ـ أبو المحاسن المتوفى ٨٧٤ ﻫ (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى الأتابكى) :

ـ النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، ٩ أجزاء ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٨ م .

ـ المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، الجزء الأول ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٦ م

١٧ ـ الدكتور أحمد بدوى :

ـ الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية

١٨ ـ أحمد تيمور :

ـ خيال الظل ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧ م

١٩ ـ أحمد رشدى صالح : الأدب الشعبى

٢٠ ـ الدكتور أحمد ضيف :

ـ بلاغة العرب فى الأندلس ، الطبعة الأولى سنة ١٩٢٤

٢١ ـ ابن العماد المتوفى ١٠٨٩ ﻫ (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد بن محمد بن العماد) :

ـ شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، ٨ أجزاء ، طبعة القدسى سنة ١٣٥١ﻫ

٢٢ ـ ابن إياس المتوفى ٩٣٠ ﻫ (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى) :

ـ تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور فى وقائع الدهور ٤ أجزاء ، طبعة بولاق سنة ١٣١١ ﻫ

٢٣ ـ ابن حجر العسقلانى المتوفى ٨٥٣ ﻫ (شهاب الدين بن على) :

ـ الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ٤ أجزاء ، طبعة حيدر أباد سنة١٣٤٨ ﻫ

٢٤ ـ ابن حجة الحموى المتوفى ٨٣٧ ﻫ (تقى الدين أبوبكر بن على) :

ـ خزانة الأدب ، طبعة بولاق سنة ١٢٩١ ﻫ

٢٥ ـ ابن خلدون المتوفى ٨٠٨ ﻫ (عبد الرحمن بن محمد) :

ـ المقدمة طبعة الكشاف ببيروت سنة ١٩٠٠ م

٢٦ ـ ابن دانيال المتوفى ٧١٠ ﻫ (شمس الدين محمد بن دانيال الكحال) :

ـ طيف الخيال تحقيق وتعليق العالم الألمانى جورج يعقوب ـ طبع ألمانيا سنة ١٩١٠ .

٢٧ ـ ابن سعيد المتوفى سنة ٦٨٥ هـ (أبو الحسن على بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد) :
ـ المغرب فى حلى المغرب ـ وقد قام بتحقيقه والتعليق عليه الدكاترة : زكى محمد حسن وشوقى ضيف وسيدة إسماعيل كاشف وظهر منه الجزء الأول من القسم الخاص بمصر وطبع بمكتبة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ م

٢٨ ـ ابن شاكر المتوفى ٧٦٤ هـ (فخر الدين محمد بن أحمد الكتبى) :
فوات الوفيات ، جزءان طبع بولاق سنة ١٢٩٩ هـ

٢٩ ـ ابن شاهين المتوفى ٨٧٣ هـ (غرس الدين خليل الظاهرى) :
ـ زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك طبعة باريس سنة ١٨٩١ م

٣٠ ـ ابن نباتة المتوفى سنة ٧٦٨ هـ (الشيخ جمال الدين بن نباتة المصرى الفاروق) :
ـ الديوان الطبعة الأولى بمصر سنة ١٩٠٥ م

٣١ ـ الأبشيهى (شهاب الدين أحمد) :
ـ المستطرف فى كل فن مستظرف ، جزءان ، طبعة ١٩٣٢ م

٣٢ ـ الإدفوى المتوفى ٧٤٨ هـ (جعفر بن ثعلب بن جعفر بن على كمال الدين أبو الفضل الشافعى) :
ـ الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، المطبعة الجمالية بمصر سنة ١٩١٤ م

٣٣ ـ التلعفرى المتوفى ٦٧٥ هـ (شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيبانى نسبة إلى التل الأعفر بنواحى الموصل) :
ـ الديوان

٣٤ ـ الحلى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ (صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا) :
ـ العاطل الحالى والمرخص الغالى
عنى بنشره وتصحيحه ولهلم هونرياخ ، طبع ألمانيا سنة ١٩٥٥ م

٣٥ ـ السبكى المتوفى ٧٧١ هـ (تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن تقى الدين) :
ـ طبقات الشافعية ٦ أجزاء طبعة المطبعة الحسينية سنة ١٣٢٤ هـ

٣٦ ـ السخاوى المتوفى ٩٠٢ هـ (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) :
ـ الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ١٢ جزءاً ، طبع مكتبة القدسى ١٣٥٤ هـ

٣٧ — السيوطى المتوفى ٩١١ هـ (جلال الدين أبو سعيد عبد الرحمن بن أبى بكر بن محمد)
— حسن المحاضرة ، جزءان ، طبعة مصر سنة ١٢٩٩ هـ
٣٨ — الشعرانى (عبد الوهاب بن أحمد بن على) :
— الطبقات الكبرى المسماة بلواقح الأنوار فى طبقات الأخبار ، جزءان الطبعة الثانية ببولاق سنة ١٢٨٦ هـ
٣٩ — الصفدى المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (صلاح الدين خليل بن أيبك) :
— الغيث المسجم على شرح لامية العجم للطغرائى ، جزءان ، طبعة ١٢٩٠ هـ
٤٠ — العمرى المتوفى ٧٤٢ هـ (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) :
— التعريف بالمصطلح الشريف ، طبعة القاهرة ١٣١٢ هـ
٤١ — الغزى المتوفى ١١٥٨ هـ (نجم الدين محمد بن محمد بدر الدين بن محمد رضى الدين بن محمد رضى الدين بن أحمد الغزى الأصل الدمشقى العامرى القرشى مفتى دمشق) :
— الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة ، الجزء الأول نشره جبرائيل سليمان جبور ، المطبعة الأمريكانية ببيروت سنة ١٩٤٥ م
٤٢ — الفيروزابادى المتوفى ٨١٧ هـ (مجد الدين الفيروزابادى الشيرازى) :
القاموس المحيط
٤٣ — القلقشندى المتوفى ٨٢١ هـ (أبو العباس أحمد) :
— صبح الأعشى ١٤ جزءا طبع دار الكتب المصرية ١٩١٥ م)
٤٤ — المحبى (محمد بن فضل الله بن محب الله) :
— تاريخ خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر ٤ أجزاء ، المطبعة الوهبية
٤٥ — المقريزى المتوفى ٨٤٥ هـ (تقى الدين أحمد بن على) :
— السلوك فى معرفة دول الملوك ، جزءان فى ستة أقسام الأول والثانى تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة
— المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، جزءان ، طبع بولاق سنة ١٢٧٠
— إغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة والدكتور جمال الدين الشيال ، طبعة سنة ١٩٤٠ م

٤٦ ـ جوزيف فندريس :
اللغة ، ترجمة الدكتور عبد الحميد الدواخلى والدكتور محمد القصاص
٤٧ ـ الدكتور حسن إبراهيم حسن وأحمد صادق طنطاوى :
ـ تاريخ العصور الوسطى فى الشرق والغرب ، الطبعة الثانية ١٩٣٣ م
٤٨ ـ حسن عبد الرحيم الفرشوطى :
ـ الروح الزجلية ، طبعة سنة ١٩٣٥ م
٤٩ ـ حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحى :
ـ تاريخ أدب الشعب ، طبعة سنة ١٩٣٦ م
٥٠ ـ سعيد الديوه جى الموصلى :
مجلة الكتاب ، السنة السادسة ، الجزء السادس ، مجلد ١٠ يونيو ١٩٥١ م
٥١ ـ الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور :
ـ مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ، طبع الألف كتاب سنة ١٩٥٩ م
٥٢ ـ الدكتورة سهير القلماوى :
ـ ألف ليلة وليلة
٥٣ ـ الدكتور شوقى ضيف :
ـ الفكاهة فى مصر ، مطبوعات دار الهلال
٥٤ ـ الدكتور عبد الحميد يونس :
ـ الهلالية ، طبع جامعة القاهرة
ـ الظاهر بيبرس
ـ مجلة « المجلة » عدد ٣٢ أغسطس ١٩٥٩
٥٥ ـ عبد الرزاق الهلالى :
ـ خيال الظل
٥٦ ـ الدكتور عبد العزيز الأهوانى :
ـ الزجل فى الأندلس ، طبعة ١٩٥٧
٥٧ ـ الدكتور عبد اللطيف حمزة :
ـ الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، الطبعة الأولى .

٥٨ ـ الدكتور على إبراهيم حسن :
ـ دراسات فى تاريخ المماليك البحرية ، الطبعة الثانية ١٩٤٨ م
ـ مصر فى العصور الوسطى ، الطبعة الثانية سنة ١٩٤٩ م
٥٩ ـ الدكتور فؤاد حسنين على :
ـ قصصنا الشعبي ، الطبعة الأولى
٦٠ ـ فيليب قعدان الخازن :
ـ العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات . مطبعة الأرز (جونيه) سنة ١٩٠٢م
٦١ ـ الأب لويس معلوف :
ـ المنجد ، الطبعة ١٥ بالمطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٥٦ م
٦٢ ـ محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين المتوفى ١٢٧٤ هـ :
ـ سفينة الملك ونفيسة الفلك ، طبع حجر سنة ١٢٨١ هـ
٦٣ ـ الدكتور محمد جمال الدين سرور :
ـ الظاهر بيبرس وحضارة مصر فى عصره ، الطبعة الأولى
٦٤ ـ محمد رزق سليم :
ـ عصر سلاطين المماليك ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦
٦٥ ـ الدكتور محمد كامل حسين :
ـ التشيع فى الشعر المصرى فى عصر الأيوبيين والمماليك ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مجلد ١٥ ، جزء أول مايو ١٩٥٣ م
ـ دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧
٦٦ ـ الدكتور محمد مصطفى زيادة :
ـ بعض ملاحظات جديدة فى تاريخ دولة المماليك البحرية مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد الرابع ، جزء أول ، مايو ١٩٣٦
٦٧ ـ مصطفى صادق الرافعى :
ـ تاريخ آداب العرب ٣ أجزاء
٦٨ ـ يوهان فك :
ـ العربية دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ، طبعة سنة ١٩٥١ م

ثالثاً ـ مصادر أوروبية

٦٩ ـ مواد متفرقة Encyclopaedia of Jslam

٧٠ ـ Iane (Edward William) Arabian Society in The Middle Ages ; Studies from the Thousand and one nights.

٧١ ـ lane-Poole (Stanley).
A History of Egypt in The Middle Ages (london 1912)

٧٢ ـ Muir (W-E.)
The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt. (london 1896)
The Caliphate, its Risé, Decline and Fall. (Oxford 1902)

الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومى

المكتبة العربية

— ٤٦ —

التأليف (٣١)

الأدب [٢٩]

القاهرة
١٣٨٥ هـ – ١٩٦٦ م

المكتبة العربية

تصدرها

الثقافة والإرشاد القومى

يوزعها

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
"الدار القومية للطباعة والنشر – الدار المصرية للتأليف والترجمة"

